

Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accàscina"

2

Collana diretta da  
Maria Concetta Di Natale



Roberta Cruciata

# Aurea Jugalia

Gli ori della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo

Premessa

*don Fabiano Castiglione*

Introduzione

*Maurizio Vitella*

“plumelia”  
edizioni

Roberta Cruciatà

Aurea Jugalia

Gli ori della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo

Quaderni dell'Osservatorio per le Arti decorative in Italia  
"Maria Accàscina"

Collana diretta da  
*Maria Concetta Di Natale*

Comitato scientifico

*Antonino Buttitta*  
*Maurizio Calvesi*  
*Gianni Carlo Sciolla*  
*Francesco Abbate*  
*Vincenzo Abbate*  
*Ivana Bruno*  
*Rosanna Cioffi*  
*Maria Concetta Di Natale*  
*Simonetta La Barbera*  
*Dora Liscia Bemporad*  
*Pierfrancesco Palazzotto*  
*Maurizio Vitella*

Fotografie di  
*Vito Buccellato*

Progetto grafico  
*Massimiliano Serradifalco*

Stampa  
*Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)*

Edizioni  
Plumelia, Palermo [ISBN 978-88-89876-28-2]  
by Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl  
90011 Bagheria, Palermo - Via del Cavaliere 93  
tel. 091903327 fax 091909419 e-mail officine@aielloprovenzano.191.it

© 2011 - Tutti i diritti riservati

Il volume è stato realizzato con i seguenti contributi



Provincia Regionale di Trapani



Comune di Castellammare del Golfo



Associazione Nostra Principalissima Patrona

Si ringraziano:

il Prof. Maurizio Vitella, per la gentile introduzione e la revisione dei testi, ma soprattutto per la sua cordiale e affettuosa continua presenza;  
Don Fabiano Castiglione, per la gentile premessa e la costante collaborazione in tutto il periodo delle mie ricerche;  
Don Franco Giuffrè, per l'interesse dimostrato e il suo forte sostegno all'iniziativa editoriale;  
il Consigliere provinciale Piero Russo, fondamentale promotore della pubblicazione, per aver apprezzato e sostenuto l'iniziativa;  
l'Amministrazione provinciale di Trapani, per il sostegno finanziario;  
l'Amministrazione comunale di Castellammare del Golfo, per il sostegno finanziario;  
l'Associazione Nostra Principalissima Patrona Castellammare del Golfo, per aver creduto nell'iniziativa;  
la Prof.ssa Maria Concetta Di Natale, fondamentale riferimento scientifico e metodologico, per il suo appoggio e la sua grande umanità;  
il Prof. Aldo Gerbino, per la preziosa collaborazione;  
la Dott.ssa Isabella Barcellona, per i suoi suggerimenti;  
la Dott.ssa Rosalia Francesca Margiotta, per gli incoraggiamenti e la disponibilità dimostratami;  
Vito Buccellato, per l'impegno e la professionalità con cui ha realizzato tutte le immagini fotografiche.

Cruciatà, Roberta <1984->

Aurea Jugalia : gli ori della Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo / Roberta Cruciatà. - Bagheria : Plumelia, 2011.  
(Quaderni dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia Maria Accàscina ; 2)  
ISBN 978-88-89876-28-2  
1. Oreficerie - Chiesa della Madonna del Soccorso <Castellammare del Golfo>. 739.22094582426 CDD-22 SBN Pal0234967

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

# Premessa

*don Fabiano Castiglione, parroco*

Ci sono occasioni nella vita di ciascuno di noi, incontri fatti di dialogo amichevole, scambi culturali, sintonie che l'uomo in genere appella come *'felici coincidenze'*, ma per chi sa leggerli con gli occhi della fede divengono eventi posti dalla provvidenza i cui frutti si concretizzano poi in eventi spirituali e culturali che coinvolgono l'intera comunità sociale ed ecclesiale.

La rassegna di gioielli ex-voto donati alla Madonna del Soccorso di Castellammare del Golfo dal XVIII al XX secolo presentata in questo libro, possiamo annoverarla tra quelle *'occasioni'* che la provvidenza ha posto in essere. Nominato Parroco della Chiesa Madre di Castellammare del Golfo intitolata alla Principalissima Patrona della città Maria SS. del Soccorso, mi sono ritrovato a dover gestire questo patrimonio artistico e spirituale gelosamente custodito e che non aveva subito alienazioni di nessun genere nel corso del tempo. La necessaria e definitiva catalogazione dei monili fece nascere l'idea a me e al professore Maurizio Vitella, caro amico e responsabile della catalogazione su mandato dell'Ufficio per i beni culturali ecclesiastici della Diocesi di Trapani, di mostrare al popolo castellammarese, e non, la pregevolezza e la bellezza degli oggetti qui custoditi pensando ad una possibile mostra provvisoria o permanente in occasione della festività che ricorre dal 1 al 21 agosto di ogni anno.

L'ennesima *'occasione'* fu data dalla ricerca scientifica della Dott.ssa Roberta Cruciana intenzionata a elaborare un percorso di tesi che approfondisse la matrice storica ed artistica dei monili. Occasione quanto mai *provvidenziale*, e di fatto fu posta in essere quell'idea primaria, allestendo la mostra nell'agosto del 2010. Da qui l'ideazione e lo sviluppo della possibilità di pubblicare il volume grazie alla collaborazione dell'Associazione Nostra Principalissima Patrona presieduta da Don Franco Giuffrè che cura l'allestimento biennale della Rievocazione Storica dell'apparizione della Madonna, avvenuta a cala marina il 13 luglio 1718, la cui regia è da sempre affidata all'artista Baldo Sabella con la partecipazione devota dei fedeli castellammaresi.

Le opere presentate in questo volume sono frutto dell'esercizio della cristiana privazione. Attraverso la donazione dei preziosi monili al simulacro della Principalissima Patrona di Castellammare del Golfo i fedeli hanno, nel tempo, manifestato la loro gratitudine separandosi da ciò che di più prezioso si possiede.

Offrire un ex voto vuol dire sciogliersi da un obbligo con un Santo (o altra divinità) per un intervento miracoloso e quindi ringraziare del beneficio avuto. Quante richieste di aiuto quotidianamente vengono implorate a Maria, quanta devota affiliazione a Lei affinché interceda presso il Figlio suo Gesù Cristo e il Padre per la nostra salvezza. Quanti figli, nei secoli, hanno richiesto protezione e quante volte è giunta in soccorso a salvarli dai pericoli allontanando il male con la sua mazza, come rappresentata nel nostro simulacro oggetto di tanta devozione. Quanti fratelli scampati a mortali rischi, quanti compatrioti, andati lontano a realizzare una nuova vita, invocano la Madre per sicuro conforto. Ogni opera donata alla Vergine racconta una storia, una richiesta di salvezza, una vita risanata nel corpo e nello spirito. Contempliamo questi monili per il loro valore simbolico: sono spesso segni di una sofferenza passata e superata, e di una felicità conquistata.

A Roberta Cruciana il merito di aver pazientemente catalogato un patrimonio tanto caro ai Castellammaresi, la cui ricchezza, spesso favoleggiata, è quantitativamente attestata dall'altissimo numero di manufatti che ancora oggi vengono gelosamente custoditi. Al popolo di Castellammare il compito di custodirli e trasmetterli alle generazioni future, a lode di Dio Padre, di nostro Signore Gesù Cristo e della Madre sua e nostra, soccorso delle nostre anime



# Introduzione

Maurizio Vitella

Ancora una volta i preziosi monili offerti in dono ai simulacri mariani si rivelano segni di grande devozione, ma all'occhio dello studioso divengono rassegna di aulica produzione orafa che, privata del suo valore donativo, espressione tangibile di chi ha ricevuto una Grazia, consente di ricostruire la storia dell'oreficeria profana.

In ambito siciliano, lo studio sistematico della creazione di preziosi manufatti in oro e pietre preziose dal Quattrocento all'Ottocento può farsi iniziare con Pietro Lanza di Scalea autore, nel 1892, del volume *Donne e gioielli in Sicilia*<sup>1</sup>. Coevo a questo compendio è l'articolo di Carmelo Sciuto Patti<sup>2</sup> sul Tesoro di Sant'Agata, importantissima raccolta di gioielli che nel tempo ha destato l'interesse di numerosi eruditi, come Gioacchino Basile<sup>3</sup> e Carmelo Musumarra<sup>4</sup>, sino a giungere ai più completi studi monografici recentemente pubblicati<sup>5</sup>.

Solo attraverso le pionieristiche ricerche di Maria Accascina<sup>6</sup> nel secolo scorso è stato dato l'avvio ad un metodico studio dell'oreficeria siciliana: la studiosa ha aperto la strada verso la conoscenza di preziose opere d'arte, soprattutto manufatti liturgici, contestualizzate negli specifici ambiti cronologici e di produzione geografica attraverso l'acquisizione di dati archivistici e tramite la lettura dei punzoni di garanzia.

Chi ne ha colto l'eredità, puntando l'attenzione all'oreficeria profana, ai monili indossati dalle dame non solo a complemento di sontuosi costumi, ma anche con la velata intenzione di significare uno status, è stata Maria Concetta Di Natale che, iniziando a palesare nel 1986 il simbolico e talismanico significato dei monili in corallo<sup>7</sup>, ha avviato un metodo di indagine scientifica che ha permesso di riconoscere le specifiche caratteristiche dei gioielli siciliani dal XV al XIX secolo. Attraverso le sue ricerche condotte nel 1989 in occasione della grande mostra *Ori e Argenti di Sicilia*<sup>8</sup> e con gli studi delle importanti collezioni raccolte nei secoli intorno ai principali simulacri mariani e di santi maggiormente venerati in Sicilia, tra cui il Tesoro della Madonna di Trapani<sup>9</sup>, il Tesoro della Madonna della Visitazione di Enna<sup>10</sup>, il Tesoro di Sant'Agata di Catania<sup>11</sup>, gli ori dell'Immacolata di Termini Imerese<sup>12</sup> e di Palermo<sup>13</sup> e il Tesoro di Santa Lucia di Siracusa<sup>14</sup>, sono state evidenziate le peculiarità tipologiche e stilistiche dell'oreficeria siciliana. Grazie alla lettura di antichi repertori, alla trascrizione di registi dettagliati, all'individuazione di testamenti in cui nobili collezionisti rendevano conto del loro patrimonio, ma soprattutto tramite l'esame di indispensabili inventari in cui sono elencati i doni offerti alle Madonne e la contestuale comparazione tra quanto descritto nelle fonti e le opere reperite, la Di Natale ha saputo individuare quel ricco e originale patrimonio orafa, caratterizzato da spiccata policromia e pregiata esecuzione unica soprattutto nella tecnica dello smalto, identificando quelle singolari caratteristiche proprie della produzione isolana, distinguendola da quella spagnola, molto vicina per gusto e ampiamente presente nel territorio per motivi storico-culturali. Compendio di questi studi sono, sicuramente, le due edizioni di *Gioielli di Sicilia*<sup>15</sup>, opere editoriali in cui non solo è posta in rassegna la migliore creazione orafa isolana dal basso medioevo all'alba del Neoclassicismo, ma vengono anche delineate alcune personalità di importanti orafi come Camillo Barbavara, Leonardo e Giuseppe Montalbano, Giuseppe Bruno, Salvatore Mercurio e Francesco Burgarello.

Sulla scia delle ricerche della Di Natale, si pongono gli studi di Rita Vadalà<sup>16</sup> il cui interesse verso l'oreficeria tardo settecentesca e del periodo dei Neostili ha permesso di ampliare le conoscenze sulla produzione orafa locale attestandone una dimensione europea, al passo col gusto internazionale veicolato dalla borghesia imprenditoriale che, soprattutto tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del XX secolo, è ancora prota-

gonista di importanti committenze tese ad emulare quanto in precedenza era appannaggio della classe nobile, ormai in decadenza.

Il volume di Roberta Cruciani è, in questo contesto, l'esito di un'altra importante ricerca che fornisce ulteriori elementi di conoscenza per la storia dell'oreficeria siciliana, offrendo un'ampia rassegna tipologica di monili, donati al simulacro di Maria SS. del Soccorso patrona di Castellammare del Golfo, databili tra la seconda metà del Settecento e la prima metà del Novecento. L'autrice ha analizzato il ricco patrimonio costituito da numerosi orecchini, anelli, bracciali, collane e spille esaminandone i modelli, i materiali, la tecnica di esecuzione e, ove possibile, i punzoni di garanzia. Questi ultimi sono importanti elementi che permettono una datazione dei monili circoscritta a brevi archi temporali, se non addirittura, quando sono leggibili le iniziali del console, al preciso anno di esecuzione. Ciò ha consentito di evidenziare come alcune fogge di gioielli si mantenessero costanti nel tempo, oppure come altre tipologie venissero immesse sul mercato solo a partire da un determinato periodo, mostrandosi come espressione di un più ampio contesto culturale che investiva tutte le Arti: si vedano a tal proposito i cosiddetti gioielli sentimentali, caratterizzati dalla presenza di iniziali smaltate che rinviano al coevo Romanticismo; oppure i monili con cammeo, ottenuti ora attraverso la lavorazione del corallo, ora per mezzo dell'incisione della conchiglia, produzione ampiamente attestata nel trapanese e che, in particolare, all'inizio del XIX secolo si accompagna al rinnovato interesse per l'antico<sup>17</sup> divenendo espressione di quella temperie neoclassica che investe tutta l'Europa.

L'ampia rassegna di opere qui presentate permette di ricostruire il percorso stilistico delle forme dei gioielli in voga soprattutto nell'Ottocento, da intendere non come elementi oggi avulsi da un contesto, bensì come parte integrante del costume, quotidianamente o in particolari eventi, indossato dalle donne del popolo. E in tal senso l'abbondante raccolta di monili accumulatasi nel tempo intorno al simulacro di Castellammare si pone come un importante campionario di ornamenti personali di gente comune, divenendo una rara attestazione di oreficeria popolare. Non si dimentichi che molti dei manufatti donati a Maria di frequente erano, per chi li possedeva, preziosi segni di "un processo sociale di trasformazione", come fidanzamento, matrimonio o nascita, e il gioiello, perciò, era impronta del mutato status<sup>18</sup>. Pertanto, quale maggiore sacrificio del separarsi da un oggetto che rendeva indelebile un ricordo, un evento: ecco dunque tra i doni offerti alla Madonna gli anelli con le mani intrecciate che, secondo la tradizione, il fidanzato donava alla futura sposa quale pegno d'amore. Sono opere frequenti tra i gioielli popolari, "esempio di una produzione certo seriale"<sup>19</sup>, ma attestazione di un vissuto che impone all'oggetto prezioso una forza evocativa la cui interpretazione del polivalente significato compete all'antropologo.

Guardando le preziose opere del tesoro di Castellammare emerge, ancora una volta, come la produzione orafa siciliana sia spesso la sintesi, con originali e peculiari interpretazioni, di influenze di culture variegata. La posizione geografica dell'isola e gli eventi storici che la inserirono in un contesto politico culturale di spessore europeo si riscontrano anche nei monili che qui vengono studiati per la prima volta: ad esempio, riflessi della temperie francese sono evidenti negli orecchini più antichi della collezione castellammarese, opere che, pur ispirandosi alla moda in voga durante il regno di Luigi XIV, si affermano in Sicilia nel XVIII secolo e, mantenendo la forma ideata da Gilles Légaré, si caricano di un'accesa policromia, tutta isolana, evidente nell'accostamento di pregiate pietre dai diversi colori. E ancora tra i gioielli castellammarese del XIX secolo si nota quanta incidenza ebbe il progresso scientifico: dal 1840, nell'ambito dell'oreficeria europea si affermano nuove tecniche di lavorazione con un'evidente semplificazione del lavoro prettamente artigianale a favore della meccanizzazione<sup>20</sup>. Sia la galvanoplastica e la galvanostegia, "che sostituiscono del tutto dello sbalzo, del cesello e della doratura a mercurio e a placcaggio"<sup>21</sup>, sia la tecnica dello stampaggio, con cui ha inizio la produzione a carattere industriale dei gioielli, permettono un rinnovamento dei processi di fabbricazione a favore di un maggiore offerta di oggetti preziosi immessi sul mercato a costi accessibili anche per le classi più umili, ma a scapito di quell'unicità creativa che contraddistingue i lavori unicamente manuali. È a partire da questo momento che si assiste ad una netta

dicotomia tra l'oreficeria popolare, caratterizzata da modelli seriali spesso arricchiti con smalti e pietre semipreziose, e l'oreficeria artistica, il cui ricercato prestigio e il raffinato accostamento di pietre preziose di elevate carature la rendono, ancora oggi, un bene di lusso, appannaggio di pochi.

L'autrice di questo studio ha avuto il privilegio di analizzare una ricchissima raccolta di gioielli sino ad oggi inaccessibile, fruibile grazie alla sensibilità dell'attuale parroco, don Fabiano Castiglione, che ha già promosso nell'estate del 2010 l'esposizione temporanea di una selezione di tali monili. Nell'auspicare una musealizzazione permanente di questa collezione, a cui potrebbe aggiungersi anche quella, altrettanto cospicua, di ex voto in lamina d'argento riproducenti parti anatomiche, si plaude a questa iniziativa editoriale, alla lungimiranza e alla fiducia ancora una volta accordata dalla casa editrice "Plumelia" che crede nella promozione di ricerche originali condotte da giovani studiosi.

Questo volume, frutto dell'elaborazione di una tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte, viene pubblicato come secondo quaderno dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", collana di studi che, insieme al sito internet, alla rivista online OADI e alla collezione di E-Book Digitalia si rivela quale utile strumento per diffondere e valorizzare gli esiti delle ricerche. Tra le precipue funzioni dell'Osservatorio<sup>22</sup> è annoverata la schedatura e la fruizione in rete di tutto ciò che è edito nel settore delle arti decorative in Italia. Inoltre, nella prestigiosa sede dell'ex hotel de France di piazza Marina a Palermo, sono raccolti volumi specifici e materiali fotografici disponibili alla consultazione. Le attività dell'Osservatorio comprendono anche la realizzazione di convegni di studi, di pubblicazioni, di mostre e di iniziative culturali diverse. Il tutto è mirato a creare un punto di aggregazione per gli studiosi e gli specialisti del settore i cui contatti, attraverso i moderni canali multimediali, possono garantire un continuo aggiornamento degli studi favorendo un confronto internazionale all'interno del quale le arti decorative siciliane, storicamente e geograficamente, hanno sempre goduto particolare apprezzamento.

E ancora una volta, i preziosi doni alla Madonna del Soccorso attestano l'alta qualità tecnica e il raffinato gusto con i quali gli orafi siciliani hanno saputo dar vita alle preziose creazioni per la prima volta pubblicate in questo volume, analizzate, con competenza e rigore scientifico, da Roberta Cruciana, a cui va riconosciuta la capacità di aver reso noto un tesoro nascosto composto di pregiate e concrete prove di fede e devozione

## Note

- 1 P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Palermo 1892.
- 2 C. Sciuto Patti, *Le antiche oreficerie del Duomo di Catania la statua, lo scrigno e la bara di S. Agata*, in "Atti e memorie della Società Siciliana della Storia Patria", Palermo 1892.
- 3 G. Basile, *Il Tesoro di Sant'Agata nella Cattedrale di Catania*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", 1916.
- 4 C. Musumarra, *Gli inventari del tesoro di Sant'Agata a Catania*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", 1952.
- 5 M.C. Di Natale, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma – Catania 1996; *Il tesoro di sant'Agata : gemme, ori e smalti per la martire di Catania*, a cura dell'Ufficio per i Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Catania, Catania 2006.
- 6 Gli studi di Maria Accascina sull'oreficeria siciliana iniziarono negli anni '20 del XX secolo in occasione della frequenza del Corso di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso la Regia Università degli Studi di Roma; in seguito la sua attività di ricerca verrà resa nota in vari articoli come *Oreficeria bizantina e limosina in Sicilia*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della P. I.", maggio 1928 o *L'ordinamento delle oreficerie nel Museo Nazionale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della

- P.I.", novembre 1929. Ma il compendio in cui confluirono quasi cinquant'anni di attività di ricerca è il volume *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, pubblicato dall'Editore Salvatore Fausto Flaccovio di Palermo nel 1974, cui seguì, nel 1976 il testo su *I Marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*; cfr. M. Vitella, *Il contributo di Maria Accascina alla riscoperta della produzione d'arte decorativa in Sicilia*, in "Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale". Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina tenutosi a Palermo e Erice dal 14 al 17 giugno 2006, a cura di M. C. Di Natale, Caltanissetta – Roma 2007, pp. 153 – 160.
- 7 M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- 8 M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro, dalla dispersione alla collezione e I gioielli della Madonna di Trapani*, e le schede nn. I,7; I,8; I, 12; I, 20; I, 21; I, 28; I, 29; I, 32; I, 34/36; I, 39/41; I, 43/53; I, 55; I, 56; I, 59/61; I, 65; I, 66; I, 69; I, 73/77; I, 79; I, 80 in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- 9 M.C. Di Natale, "Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città" e *Catalogo degli ori in Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995.
- 10 M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria a cura di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996.
- 11 M.C. Di Natale, *Il tesoro di...*, in *S. Agata*, 1996.
- 12 M.C. Di Natale, *Gli Ori della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese 1997.
- 13 *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004.
- 14 M.C. Di Natale, *Il Tesoro di Santa Lucia a Siracusa*, in *Sul Carro di Tespi*, studi di storia dell'arte per Maurizio Calvesi, Facoltà di Lettere dell'Università "La Sapienza" di Roma, a cura di S. Valeri, Roma 2004.
- 15 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000 e 2008.
- 16 R. Vadalà, *L'età di Franca Florio. Donne e gioielli a Palermo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, in *Gioielli in Italia. Donne e ori. Storia, arte, passione*, a cura di Lia Lenti, Venezia-Padova 2003, pp. 111-124; Eadem, *I gioielli siciliani dell'Ottocento nelle fonti coeve trapanesi*, in *Gioacchino Di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Bagheria 2004, pp. 280-291; Eadem, *Gioielli siciliani tra mito e natura*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 309 – 334; Eadem, *Nuove forme dell'oreficeria europea nella Sicilia dell'Ottocento*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2006, pp. 466-474; Eadem, *Gioielli tra il XVIII e il XIX secolo a Castelbuono*, in M.C. Di Natale – R. Vadalà, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, Palermo 2010.
- 17 Cfr. R. Vadalà, *Gioielli siciliani...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 309, che riporta la precedente bibliografia.
- 18 Cfr. G.P. Gri, *Ori e rituali*, in *Ori e Tesori d'Europa*, a cura di P. Goi e G. Bergamini, Udine 1992, pp. 472-476.
- 19 D. Liscia Bemporad, in *Il gioiello popolare calabrese*, a cura di D. Pisani, Napoli 1997, p. 12.
- 20 Cfr. R. Vadalà, *Gioielli tra...*, in M.C. Di Natale – R. Vadalà, *Il tesoro di...*, 2010, p. 71.
- 21 Ibidem.
- 22 L'Osservatorio per le arti decorative in Italia "Maria Accascina" è stato fondato ed è diretto da Maria Concetta Di Natale. Istituito nel dicembre del 2006 per ampliare la ricerca nello specifico settore delle arti decorative, è uno strumento scientifico del Dipartimento di Studi Storici e Artistici, oggi Dipartimento di Studi Culturali Arti Storia Comunicazione, dell'Università degli Studi di Palermo.





# Castellammare e la sua Patrona: origine e storia del culto di Maria SS. del Soccorso

*“Sancta Maria, succurre miseris, juva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero intercede pro devoto femineo sexu. Sentiant omnes tuum juvenem, quicumque celebrant tuam commemorationem”*<sup>7</sup>

La Madonna del Soccorso è un titolo proprio dell'ordine di Sant'Agostino, la cui memoria obbligatoria nel *Calendario Liturgico Mariano* ricorre il 27 Aprile. Nello specifico, le origini del culto a Lei dedicato risalgono all'inizio del XIV secolo e proprio all'ambito siciliano.

Ottavio Caietano<sup>2</sup>, nella sua opera sulla devozione isolana nei confronti della Vergine, riconduce la nascita e la diffusione del culto alla Palermo del 1306, riferendo tre eventi prodigiosi verificatisi proprio a partire da quella data. Egli, infatti, narra dell'apparizione in sogno della Madonna al Priore del convento di Sant'Agostino, tale Nicolò Bruno da Messina, gravemente afflitto da dolori al fianco e aduso ad invocare la Vergine (la cui immagine<sup>3</sup> si trovava nella cappella di San Martino della chiesa del suddetto convento) affinché lo soccorresse nella sua disgrazia; una volta avvenuta la subitanea guarigione, Ella impose al redivivo Priore di diffonderne il culto proprio sotto il nome di Madonna del Soccorso<sup>4</sup>. Sempre in quell'anno avvenne il secondo miracolo: racconta il Caietano che una donna estremamente collerica ed iracunda di Palermo, con la triste abitudine di imprecare quando litigava con il suo figlioletto, durante uno di questi scontri giunse addirittura ad invocare il diavolo perché lo conducesse via con sé. All'apparizione di questo, e proprio nel momento in cui stava per avventarsi sul bambino, la donna invocò la Vergine che, istantaneamente, apparve con un bastone in mano a liberarlo<sup>5</sup>, “il che fu cagione poi che i devoti dipingessero nella detta Immagine dalla parte sinistra il demonio e dalla destra il fanciullo appresso le falde del vestimento della Gloriosa Santa

Maria del Soccorso”<sup>6</sup>. Scrive a questo proposito Maria Concetta Di Natale<sup>7</sup>: “dovrebbe trattarsi per tradizione di un affresco di artista siciliano del XIV secolo, che fu posto accanto all'altra immagine della venerata Madonna, e restaurato nel 1992, risultando tuttavia privo dei citati attributi iconografici, compresa la mazza, tanto da far sospettare che non possa trattarsi dell'originaria Madonna della Mazza così come viene tramandata nell'immagine del Caietano”.

Infine, il terzo evento prodigioso di cui parla il Caietano, ovvero il miracolo della cintura, sarebbe avvenuto nel 1504, ancora una volta a Palermo. Stando alle parole del Nostro, una ragazza completamente paralizzata ebbe in sogno la Madonna che, cingendo la sua vita con una cintura d'argento, la invitava a recarsi nella chiesa di Sant'Agostino per essere sciolta dal male che la tormentava; la guarigione avvenne proprio davanti l'immagine della Vergine nella cappella di San Martino, contestualmente a quella di un altro infermo, un tale Cataldo<sup>8</sup>.

Dopo questi eventi miracolosi, il culto si propagò rapidamente anche nelle altre città dell'Isola; a questo proposito, il Pirri cita diverse chiese e conventi che ne portavano il titolo, a Mazara, Trapani, Alcamo, Calatafimi, Salemi<sup>9</sup>.

Elemento iconografico caratteristico della Beata Vergine Maria del Soccorso, facilmente riconducibile alla Sua seconda apparizione del 1306, è proprio il bastone con cui scaccia via il demonio che, in taluni casi, può anche essere raffigurato rannicchiato ai suoi piedi. Fu soprattutto con questa eloquente immagine, che rendeva i fedeli immediatamente consapevoli del-

l'onnipotenza del Divino sul diavolo, che i Padri Agostiniani diffusero la devozione soccorrista, educando i cristiani a confidare nella salvifica intercessione della Madonna, non a caso raffigurata con il piccolo Gesù in braccio.

Il culto di Maria Santissima del Soccorso a Castellammare del Golfo fu introdotto verosimilmente nei primi anni del XVI secolo. Fondamentale, per avallare questa ipotesi, è l'edificazione nel 1526 della prima chiesa parrocchiale del paese proprio sotto il titolo di Maria SS. del Soccorso per volontà dell'allora Barone di Castellammare Giacomo Alliata<sup>10</sup>, fondata il 7 settembre dello stesso anno<sup>11</sup>. Nell'Atto di dotazione della nuova parrocchia, rogato dal notaio palermitano Gerardo La Rocca il 4 settembre 1526, la fede religiosa e la profonda devozione del Barone, alla base della decisione di costruire interamente a sue spese la suddetta chiesa, vengono messe in evidenza in questo modo: "attendens ad devotionem quam excellit et gerit erga gloriosissimam et intemeratam beatam Mariam Dominam nostram ad eius gloriam et laudem construxerit et edificaverit quondam ecclesiam parrocchiam sub vocabulo Sancte Marie Succursus intus eius terram et villam noviter inceptam in dicta eius baronia Castri ad mare de Gulfo"<sup>12</sup>.

Giacomo Alliata, Barone di Castellammare in seguito all'investitura del 25 agosto 1494, fu esponente di spicco della nobile famiglia siciliana di antiche origini pisane, le cui prime notizie sull'Isola risalgono alla fine del XIV e agli inizi del XV secolo e che, con un'accorta politica fatta di alleanze matrimoniali e accordi feudali, nel giro di pochi decenni fu annoverata tra le più potenti della Sicilia e del Regno<sup>13</sup>. Egli ricoprì numerose e importanti cariche politiche, amministrative e onorifiche, e fu stretto collaboratore del Viceré Ugo Moncada (1509-1516): in particolare, fu Regio Milite, Capitano di Giustizia di Palermo nel 1503-1504, Maestro razionale del Regno di Sicilia nell'anno 1507, Stratigò di Messina nel 1510 e nel 1513, Presidente della Camera Regionale, Maestro Giustiziere del Regno di Sicilia per ventidue anni, Presidente del Regno di Sicilia<sup>14</sup>.

Pertanto, il culto della Madonna del Soccorso a Castellammare ebbe un grosso impulso ed una prima

importante affermazione grazie ad un esponente della nobile famiglia Alliata proveniente da Palermo, dove non a caso tale devozione, come già evidenziato, si era diffusa da oltre due secoli, gettando le basi per una sua successiva penetrazione anche nel resto della Sicilia ed in altre regioni italiane.

Tale speciale venerazione e attaccamento alla Vergine da parte dei Castellammarese dovette accrescersi molto rapidamente, parallelamente all'aumento del numero degli abitanti della cittadina del Golfo, tanto che tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, essendo Arciprete Don Vincenzo Rizzo (1582-1615)<sup>15</sup>, la precedente chiesetta dedicata alla Madonna del Soccorso fu ampliata perché non più sufficiente a contenere i fedeli<sup>16</sup>; il sacerdote Michele Carollo, nel suo testo scritto intorno al 1880<sup>17</sup>, riconduce l'iniziativa e le spese al "principe Moncada", con l'unica eccezione del coro realizzato "però a spese de' marinai"<sup>18</sup>. Potrebbe trattarsi di Francesco II Moncada (1569-1592), III Principe di Paternò, passato alla storia come un principe illuminato, colto e mecenate di diversi artisti e letterati<sup>19</sup>, figlio primogenito di Aloisia Luna e de Vega, discendente di una nobile e illustre famiglia imparentata con i sovrani di Aragona e Navarra<sup>20</sup>, e di Cesare Moncada, esponente di spicco di una tra le più importanti famiglie feudali siciliane, "illustre prosapia che tanto si distinse negli avvenimenti de' catalani principi, e degli aragonesi monarchi" giunta in Sicilia alla fine del XIII secolo<sup>21</sup>. È bene sottolineare che proprio Aloisia Luna, alla morte del marito avvenuta nel 1571, gestì in prima persona il patrimonio del figlio, dapprima in qualità di tutrice (1571-1583) e poi di procuratrice (1583-1587), e che, dopo la scomparsa del fratellastro Giovanni Luna e La Cerda avvenuta nell'agosto del 1592, il 30 settembre dello stesso anno fu nominata III Duchessa di Bivona, XII Contessa di Caltabellotta, Sclafani, Baronessa di Castellammare del Golfo, Caltavuturo e altri feudi (anche se di fatto il suddetto Giovanni de Luna già il 13 novembre del 1584 aveva ceduto tutti i suoi possedimenti alla sorellastra, riservandosi esclusivamente l'usufrutto)<sup>22</sup>.

A questo preciso momento storico e al contesto di rinnovamento-ampliamento della Matrice è da ricondurre senza dubbio la realizzazione del pregevole simu-

lacro in terracotta invetriata<sup>23</sup> di Maria Santissima del Soccorso (Fig. 1), opera del 1599 del maestro calatino Giovanni Maurici e di Giovanni D'Antonio, attualmente collocato sull'altare della cappella ad Essa dedicata all'interno della Chiesa Madre.

A tal proposito, il sacerdote Carollo scrive che “a due scultori palermitani dal signor Principe fu com-

messa l'esecuzione della nuova statua del Soccorso, e fra di loro si uccisero, ne assunsero l'incarico due bravi artisti del regno, Giovanni Maurici, e Giovanni d'Antonio, di far costruire il simulacro del prezzo convenuto in onze 40, a norma del disegno consegnato dall'Ecc.mo signor Principe con mazza in pugno, e col demonio abbattuto alle verginee piedi onde trasse origine del Soccorso. L'opera fu compiuta in giugno di detto anno”<sup>24</sup>.

Per quanto riguarda gli autori dell'opera, se non ci sono pervenute notizie sulla personalità artistica e la produzione di Giovanni D'Antonio, di Giovanni Junior Maurici si sa che fu un maestro calatino, nipote del famoso Giovanni detto Joannello e pertanto membro dell'importante famiglia di maiolicari che intorno al 1589 si trasferì a Burgio, nell'agrigentino, importando e diffondendovi l'arte della maiolica, che si innestò su una già ben radicata produzione di vasellame in terracotta favorita dalla buona qualità dell'argilla del luogo<sup>25</sup>. A Burgio, oltre al nostro Giovanni, troviamo attivi il padre Nicola, lo zio Vincenzo e soprattutto il cugino Matteo, oltre ai vari Antonino Merlo, Pietro e Francesco Gangarella, Giacomo Sperlinga, Giuseppe Savia, Bartolomeo Dandone, Stefano Vinci<sup>26</sup>. Ben presto le loro creazioni furono esportate in diversi paesi, vicini e lontani, della Sicilia, entrando in concorrenza con la gloriosa tradizione maiolicara della vicina Sciacca. In particolare, Giovanni dovette rimanere pochi anni a Burgio: scrive Antonello Governale che “il Maurici risulta operare a Burgio tra il 1596 e il 1598, mentre già in documenti del 1607-1612 viene indicato *figulus saccensis*, quasi ancora a dimostrazione di un'estrema vitalità artistica che lo portava a spostarsi frequentemente”<sup>27</sup>.

La statua della *Madonna del Soccorso* rappresenta indubbiamente un importante *unicum* nella produzione artistica siciliana in terracotta invetriata pervenuta, una testimonianza isolata ma estremamente significativa di quella che fu la maestria e la perizia delle maestranze maiolicare dell'Isola anche in una realizzazione che esula dalle tipologie di manufatti notoriamente conosciute come tipiche di questi maestri (vasellame vario, mattonelle murali, pavimenti), ma il suo interesse storico-artistico è dato anche dalla particolare deco-



Fig. 1. G. Maurici, G. D'Antonio, *Madonna del Soccorso*, 1599, terracotta invetriata, Castellammare del Golfo, Chiesa Madre, cappella Maria SS. del Soccorso.

razione arricchita da dorature, decisamente più tipica delle opere marmoree<sup>28</sup>. È significativo ricordare che l'altra statua in terracotta invetriata a figura intera presente in Sicilia, che si trova nella chiesa di Santa Maria di Gesù di Trapani, è di provenienza peninsulare: si tratta della celebre *Madonna degli Angeli*, opera degli anni 1470-1475 attribuita al maestro fiorentino Andrea Della Robbia (1435-1528)<sup>29</sup>, esponente di spicco insieme allo zio Luca (1400 ca-1482) della famosa famiglia di raffinati artigiani che per oltre un secolo si dedicarono soprattutto alla produzione di basorilievi e di decorazioni in terracotta invetriata<sup>30</sup>.

Tornando al simulacro castellammarese, la Vergine, vestita con una morbida tunica dalla vita alta secondo la moda rinascimentale, è ricoperta da un pesante manto a mò di piviale dal pannello ondulato ma poco profondo. Entrambe le vesti sono profusamente adornate da motivi decorativi aurei ad imitazione di ricami: nell'abito spiccano elementi gigliati allusivi all'innocenza e alla purezza<sup>31</sup>, non a caso attribuiti mariani, mentre nel manto sono stilemi facilmente riconoscibili come stelle, chiaro riferimento a Colei che viene definita ora *Stella maris*, con un'interpretazione del nome ebraico Miriam, ora *Stella matutina*, come ricorre nelle litanie mariane<sup>32</sup>. La Vergine, dalla fluente chioma bionda ricoperta dal tradizionale velo, con il braccio sinistro regge il Figlio, che a sua volta con la mano destra cerca protezione aggrappandosi al seno materno mentre nella sinistra reca un uccellino, simbolo dell'anima cristiana. Egli non si rivolge affatto alla Madre, il Suo sguardo infatti è fissato fuori campo, verso destra rispetto a chi si pone di fronte alla statua, come d'altronde anche lo sguardo dolce e materno della Vergine. L'elemento iconografico distintivo della Nostra si ritrova nel braccio destro alzato, che impugna la mazza d'argento con la quale è pronta a colpire il nemico in difesa dei suoi figli spirituali, rappresentati nell'opera da una bambina che cerca protezione tentando di nascondersi tra le pieghe del Suo manto: come evidenziato, sia nel caso della mazza che della bambina si tratta di retaggi della seconda apparizione della Vergine avvenuta a Palermo nel 1306, anche se in realtà il Caietano parla di un bambino.

Di grande importanza è il fatto che il Carollo specifici che si tratta di una "nuova statua", il che suggerisce come, fin dai primi anni dell'affermarsi del culto alla Vergine del Soccorso, doveva essere oggetto di venerazione un'altra sacra immagine, verosimilmente un'altra scultura dato che egli stesso, prima di parlare della commissione del suddetto simulacro, scrive che in seguito all'ampliamento della chiesa "nella prima cappelletta a destra del coro fu collocata prontamente un'antica statua del Soccorso come titolare della nuova chiesa"<sup>33</sup>. Rimane il fatto che, ad oggi, risulta estremamente arduo sapere con certezza se il culto mariano tributato dai cittadini di Castellammare sia stato nei secoli costantemente manifestato figurativamente da una scultura, o se sia mai esistita anche un'immagine dipinta<sup>34</sup>. Inoltre, è interessante mettere in evidenza come il "demonio abbattuto alle verginee piedi" di cui parla il Carollo, ovvero il diavolo vinto e rannicchiato ai piedi della Madonna, non sia presente nell'opera pervenutaci.

Fede, devozione, leggenda e tradizione si legano indissolubilmente quasi sempre nei culti professati all'interno dei maggiori santuari mariani; in particolare, la straordinarietà di taluni avvenimenti fa in modo che attorno ad essi si crei quell'alone di insondabile mistero che alimenta e rafforza sentimenti e attese, quel bisogno di certezze e di trascendente che fonda tradizioni e ricorrenze. Pertanto, tali eventi si radicano nelle coscienze, divenendo nel corso del tempo, oltre che nutrimento del sentire religioso, anche fonte di aggregazione e di identificazione di un'intera comunità. Ecco perché si può affermare che la profonda devozione nei confronti della Madonna del Soccorso a Castellammare sia stata soprattutto segnata dalla tappa fondamentale del 13 Luglio 1718, quando si verificò l'epifania o ierofania, ovvero l'intervento prodigioso di Maria in favore della cittadina del Golfo. L'episodio è storicamente riconducibile agli eventi che seguirono la Guerra di Successione Spagnola (1702-1714): in seguito alle trattative di pace, che si conclusero a Utrecht (1713) e Rastadt (1714), il Regno di Sicilia fu assegnato a Vittorio Amedeo II di Savoia, che nel 1718 l'avrebbe ceduto agli Asburgo in cambio della Sardegna. Ma in realtà, il passaggio della Sicilia dal

possesso sabaudo a quello austriaco, nonostante l'accordo sulla carta tra le parti interessate, non fu così semplice. Infatti, tra il 1718 e il 1720 infuriò la guerra tra Austriaci e Spagnoli per la conquista della Sicilia, e proprio durante questo scontro Castellammare del Golfo venne a trovarsi involontariamente al centro della contesa. La tradizione<sup>35</sup> vuole che un bastimento da carico spagnolo, inseguito da cinque navi inglesi alleate degli Asburgo e dei Savoia, si rifugiò nei pressi del castello. La città di Castellammare prese allora le difese del bastimento iberico, sferrando alcuni colpi di cannone contro gli Inglesi. Questi ultimi, in seguito al danno subito, risposero all'attacco facendo fuoco con la loro numerosa e ben attrezzata artiglieria, preparandosi anche allo sbarco. A questo punto, alla vista dell'imminente pericolo, l'intera comunità castellammarese si affidò alla venerata Patrona implorando il suo potentissimo soccorso, che non si fece affatto attendere dato che la Madonna di bianco vestita e accompagnata da una schiera di Angeli apparve dal Monte delle Scale, mettendo in fuga gli atterriti Inglesi.

Alla luce di questo prodigioso evento, si può indubbiamente asserire che il culto di Maria Santissima del Soccorso fu particolarmente sentito e conobbe il suo

apice nella prima metà del XVIII secolo. Tale affermazione è suffragata dal fatto che nel maggio del 1726, per volontà di Baldassare V Naselli Branciforte<sup>36</sup> (Aragona, 28 novembre 1696-Parigi, 28 maggio 1753), Principe d'Aragona e Barone di Castellammare dal 22 aprile 1711 sino alla sua morte, ebbe inizio la ricostruzione, con conseguente ampliamento<sup>37</sup>, della chiesa a Lei intitolata, che fu ultimata e riaperta al culto nel marzo del 1736<sup>38</sup>, ulteriore segno di come il fervore religioso e la devozione nei confronti della Patrona fossero divenute realtà estremamente importanti nelle dinamiche religiose e spirituali ma anche di crescita e di sviluppo del paese. Anche in questa occasione il cetto dei pescatori castellammarese, particolarmente legato e devoto alla Vergine soprattutto in virtù dei rischi e dei pericoli derivanti dal proprio mestiere, contribuì alle spese per i lavori del sacro edificio<sup>39</sup>. La chiesa fu realizzata su progetto dell'architetto Giuseppe Mariani<sup>40</sup> (Pistoia 1681-Lentini 1731), religioso dell'ordine dei Crociferi nonché allievo di Giacomo Amato, che tra l'altro era già stato autore del progetto di Palazzo Aragona Cutò di Bagheria edificato come residenza estiva, tra il 1712 e il 1716, su commissione del Principe di Aragona Luigi Onofrio Naselli



Figg. 2-3. Orafo romano, *Corone da statua*, 1798, oro sbalzato, cesellato e inciso, Castellammare del Golfo, Chiesa Madre.

Tagliavia, padre del suddetto Baldassare V nonché a sua volta Barone di Castellammare dal 2 maggio 1703 sino al 1710<sup>41</sup>.

Altre due tappe fondamentali per affermare e accrescere ulteriormente, nonché testimoniare, l'attaccamento e l'amore per la Vergine del Soccorso di tutto il popolo e il clero di Castellammare del Golfo, che di generazione in generazione sono giunti intatti fino ai nostri giorni, furono senza dubbio l'Elezione a Principalissima Patrona della città, l'8 Settembre del

1796, e l'Incoronazione del simulacro<sup>42</sup>, il 16 Settembre 1798, con le corone in oro sbalzato, cesellato e inciso<sup>43</sup> (Figg. 2-3), ancora esistenti, concesse dal Capitolo Vaticano, evento quest'ultimo di cui conserva memoria la lapide marmorea collocata a sinistra della cappella a Lei dedicata all'interno della Chiesa Madre, con le parole "solemni pompa redimivit".

## Note

- 1 Sancti Fulberti Carnotensis Episcopi, *Sermones ad Populum*, Sermo IX. De Annuntiatione Dominica, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, t. 141, Turnhout 1985, pp. 338-339.
- 2 O. Caietano, *Raguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'isola di Sicilia. Aggiuntavi una breve relazione dell'Origine e miracoli di quelli. Opera posthuma del R. P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata nella lingua Volgare da un Devoto Servo della medesima Santissima Vergine. E cresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascun passo della vita della medesima*, Palermo 1664, rist. anast. Palermo 1991.
- 3 Si tratta di un'opera su tavola, tradizionalmente attribuita a pittore siculo-bizantino del XIII secolo. Cfr. P. B. Ministeri OSA, *La Chiesa e il Convento di S. Agostino a Palermo*, presentazione di M. C. Di Natale, Palermo 1994, pp. 35-36.
- 4 O. Caietano, *Raguagli delli ritratti...*, 1664, rist. anast. Palermo 1991, p. 51.
- 5 Idem, pp. 51-52.
- 6 Idem, p. 52.
- 7 M. C. Di Natale, "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia - Parte I, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 1, giugno 2010, p. 46. Cfr. anche Eadem, *Ave Maria. La Madonna in Sicilia. Immagini e devozione*, introduzione di M. Luzzi, Palermo 2003.
- 8 O. Caietano, *Raguagli delli ritratti...*, 1664, rist. anast. Palermo 1991, pp. 52-53. A proposito della cintura d'argento donata dalla Vergine, essa nel 1606 fu utilizzata per realizzare la croce del Reliquiario della Madonna del Soccorso, opera in cristallo di rocca, argento, lamina d'argento smaltata e rame dorato che si conserva nella chiesa di Sant'Agostino di Palermo; essa reca al centro due smalti dipinti raffiguranti da un lato la Madonna della mazza con il bambino attaccato alla veste, la madre che prega, il diavolo che fugge e la data 1606, e dall'altro proprio il miracolo della cintura. Cfr. V. Di Piazza, scheda 55, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp. 392-393. Per ulteriori approfondimenti, cfr. anche A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, II voll., Palermo 1719-1720, p. 280; P. B. Ministeri OSA, *La Chiesa...*, 1994, pp. 37-38; M. C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, pp. 114-115; Eadem, "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia - Parte II, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 2, dicembre 2010, pp. 14-15.
- 9 R. Pirri, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notis illustrata*, Palermo 1733, a cura di A. Mongitore, rist. anast. Bologna 1987, *passim*.
- 10 Archivio di Stato Palermo, notaio G. La Rocca, vol. 2515, del 4 settembre 1526. In particolare, la concessione fatta da Mons. Giovanni Villamarina, Vescovo di Mazara del Vallo, al Barone Alliata per poter erigere la chiesa dedicata alla Madonna del Soccorso risale al 16 marzo 1513.
- 11 Curia Vescovile di Mazara del Vallo, vol. Atti di Curia, anno 1526.

- 12 Archivio di Stato Palermo, notaio G. La Rocca, vol. 2515, del 4 settembre 1526.
- 13 Per le origini e la storia della famiglia Alliata, cfr. M. Tangheroni, *Gli Alliata. Una famiglia pisana del Medioevo*, Padova 1969.
- 14 Per ulteriori approfondimenti, cfr. V. Palizzolo Gravina, *Il blasone in Sicilia. Dizionario storico-araldico della Sicilia*, 1871-1875, rist. anast. Palermo 2006; A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia. Notizie e stemmi relativi alle famiglie nobili siciliane*, II voll., Palermo 1912-1915; F. San Martino de Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1923): lavoro compilato su documenti e atti ufficiali e legali*, X voll., Palermo 1924-1941.
- 15 D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre di Castellammare del Golfo*, Alcamo 1969, p. 62.
- 16 D. M. Carollo, *Breve descrizione dell'antica città di Segesta e sobborgo del castello che ab antico appellavasi Sinus Segeste sino al Capo S. Vito chiamato Promontorio Aegitarsum*, in Mons. S. A. Romano, *Castellammare del Golfo 460 anni di storia*, Alcamo 1987, p. 99. Cfr. anche D. Buccellato Galatioto, *Castellammare del Golfo*, Palermo 1909, pp. 101-102; D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, p. 15.
- 17 Cfr. Mons. S. A. Romano, *Castellammare...*, 1987, p. 35.
- 18 D. M. Carollo, *Breve descrizione...*, in Mons. S. A. Romano, *Castellammare...*, 1987, p. 99.
- 19 Cfr. B. Mancuso, *L'arte signorile d'adoprare le ricchezze. I Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)*, in *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, a cura di L. Scalisi, introduzione di M. Aymard, Postfazione di G. Giarrizzo, Catania 2006, pp. 88-91. Cfr. anche G. Mendola, *Quadri, palazzi e devoti monasteri. Arte e artisti alla corte dei Moncada fra Cinque e Seicento*, in *La Sicilia dei Moncada...*, 2006, pp. 153 e ss.
- 20 L. Scalisi, R. L. Foti, *Il governo dei Moncada (1567-1672)*, in *La Sicilia dei Moncada...*, 2006, p. 23.
- 21 V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, 1871-1875, pp. 265-266.
- 22 Nel 1620, alla morte della duchessa, l'eredità Luna passò al nipote Antonio (1587-1631), IV Principe di Paternò e VI Duca di Montalto (nel frattempo succeduto nel 1592 al padre Francesco, seppur con la tutela della nonna Aloisia fino al 1605), entrando *de jure* e non solo più *de facto* nel patrimonio Moncada. Per ulteriori approfondimenti, cfr. L. Scalisi, R. L. Foti, *Il governo...*, in *La Sicilia dei Moncada...*, 2006, pp. 19-61; S. Condorelli, *"Le macchine dell'ingegno". Luisa Luna e l'espansione territoriale dei Moncada (1571-1586)*, in *La Sicilia dei Moncada...*, 2006, pp. 253-271.
- 23 Riguardo i manufatti realizzati con la tecnica della terracotta invetriata, così scrive A. Fuga, *Tecniche e materiali delle arti*, I Dizionari dell'Arte, Milano 2004, II ed. 2006, p. 142: "una volta che si è preparato l'impasto e si è proceduto alla formatura, a mano o a stampo, si fa parzialmente essiccare e si esegue la finitura e l'asciugatura finale. [I manufatti] vengono cotti nel forno a una temperatura compresa fra i 750 e i 950 gradi. A questo punto della lavorazione si prepara lo smalto stannifero, che contiene silice, ceneri sodiche calcinate, piombo, stagno e ossidi metallici. [...] Lo smalto, preparato in panetti, viene tritato finemente, mescolato con acqua e bianco d'uovo, applicato a pennello e successivamente sottoposto a una seconda cottura. Il calore del forno, sciogliendo la polvere vetrosa, la fissa stabilmente alla superficie di terracotta, che a cottura avvenuta è completamente ricoperta da uno strato di smalto lucido e compatto".
- 24 D. M. Carollo, *Breve descrizione...*, in Mons. S. A. Romano, *Castellammare...*, 1987, p. 99.
- 25 Cfr. A. Ragona, *La Maiolica Siciliana dalle Origini all'Ottocento*, Palermo 1975. Cfr. anche A. Governale, *La maiolica a Burgio tra il secolo XVI e il XX*, in *La Maiolica di Burgio dalla metà del secolo XVI al XX. Museo Etnografico G. Pitrè Palermo*, catalogo della Mostra, a cura di A. Governale, Palermo 2002, pp. 28-35; R. Daidone, *La Ceramica Siciliana. Autori e opere dal XV al XX secolo*, presentazione di A. Ragona, Palermo 2005, pp. 131-134.
- 26 A. Ragona, *La Maiolica...*, 1975, p. 79.
- 27 A. Governale, *La maiolica a Burgio...*, 2002, p. 30. Cfr. anche A. Ragona, *Terra Cotta. La cultura ceramica a Caltagirone*, Catania 1991, p. 39.
- 28 Scrive A. Governale, *La maiolica a Burgio...*, 2002, pp. 31-32, che "lentamente la produzione di queste botteghe nel secolo XVII aderisce sempre più a modelli rinascimentali acquisiti con importazioni dalle botteghe continentali. [...] Attiva era stata nei luoghi e nella cittadina di Burgio la presenza di maestri scultori di piena estrazione rinascimentale, quali il Laurana od i Gagini ed altri: Antonello Gagini che aveva scolpito la bella statua del "S. Vito" nel 1522 per la confraternita omonima di Burgio e Vincenzo, suo ultimo figlio, che aveva realizzato la scultura della "Madonna delle Grazie" nel 1566 per la Chiesa Madre, come anche cinque bassorilievi in marmo rappresentanti "La Cena Eucaristica", "La Lavanda dei piedi", "L'Oratione nell'Orto", "L'Ecce Homo", e "La Condanna del Nazareno" sempre per la stessa chiesa".

- 29 F. Negri Arnoldi, *Due esempi di terracotta in Sicilia*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 111-112. Cfr. G. Gentilini, *I Della Robbia*, vol. I, Milano 1992, p. 173; G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia: la Madonna col Bambino di Santa Maria del Bosco*, in *Tesori ritrovati 1968-2008 storia e cultura artistica nell'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro e nel suo territorio dal XII al XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. Guttilla, Messina 2009, pp. 17-19. In precedenza, F. Mondello, *La chiesa di Santa Maria di Gesù in Trapani e il capolavoro di Andrea della Robbia*, Trapani 1905; V. Scuderi, *Chiesa di Santa Maria di Gesù. Madonna con Bambino*, in "Bollettino d'Arte", LIII, 1968, pp. 159-160.
- 30 G. Gentilini, *I Della...*, 1992. Cfr. pure *I Della Robbia. Il Dialogo tra le Arti nel Rinascimento*, catalogo della Mostra, a cura di G. Gentilini, L. Fornasari, Milano 2009. Per quanto riguarda le cosiddette Robbiane di Sicilia, ricordiamo brevemente: il rilievo con la *Madonna adorante il Bambino*, già nella chiesa di San Niccolò lo Gurgo e oggi al Museo Diocesano di Palermo, attribuito ad Andrea Della Robbia (per cui cfr. F. Negri Arnoldi, *Due esempi di terracotta...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 112; G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia...*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, pp. 17-19); il rilievo della *Madonna del cuscino* della Galleria Regionale Palazzo Abatellis di Palermo (per cui cfr. G. Gentilini, *I Della...*, 1992, p. 175; F. Negri Arnoldi, *Due esempi di terracotta...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 112; G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia...*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, pp. 17 e 19); la *Natività con annuncio ai pastori* della Chiesa di Santa Maria della Stella di Militello Val di Catania, attribuita ad Andrea (per cui G. Gentilini, *I Della...*, 1992, p. 211; F. Negri Arnoldi, *Due esempi di terracotta...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 112; G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia...*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, pp. 18-19); il tondo con la *Madonna dei frutti*, già in Santa Maria della Scala ed oggi al Museo Regionale di Messina (per cui cfr. G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia...*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, p. 18); e ancora il superbo tondo della *Madonna con Bambino in piedi* (1485-1490), già nella chiesa dell'Abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro e ora al Museo Diocesano di Monreale, la cui attribuzione a Luca o ad Andrea è stata a lungo discussa, e oggi sembra essersi risolta a favore di quest'ultimo (per cui cfr. F. Negri Arnoldi, *Due esempi di terracotta...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 112-113; R. F. Margiotta, *Le arti applicate nell'Abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro. Note storiche e documenti*, in *L'Abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro, tra memoria e recupero*, Atti del Convegno, a cura di A. G. Marchese, Palermo 2006, p. 300; G. Davì, *Le Robbiane di Sicilia...*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, pp. 17, 20-21; Eadem, *Scheda I, 3*, in *Tesori ritrovati...*, 2009, p. 82).
- 31 Per la simbologia dei fiori, cfr. M. Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977. Cfr. anche M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento all'Settecento*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989, p. 36.
- 32 Per l'iconografia mariana, cfr. M. C. Di Natale, *Ave Maria...*, 2003. Cfr. anche A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton University Press, Bollingen Series XXXV, Washington 1968, pp. 132-133.
- 33 D. M. Carollo, *Breve descrizione...*, in Mons. S. A. Romano, *Castellammare...*, 1987, p. 99.
- 34 Nella sala espositiva della Chiesa Madre si conserva un'altra statua in legno della Madonna del Soccorso, realizzata a Trapani nel 1784 da "un certo scultore Mazzaresese" (D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, pp. 37 e 51), su commissione di Don Camillo Montalto, all'epoca Vicario Foraneo e beneficiario della Cappella di Maria SS. del Soccorso. Potrebbe verosimilmente trattarsi di un'opera del trapanese Giuseppe Mazzaresese (1755-1847), valente restauratore nonché pittore copista e ritrattista, che con i figli Salvatore e Giuseppe Junior diede avvio ad una florida bottega di pittori-restauratori. Per quanto riguarda, in particolare, i suoi legami con la scultura Gaetano Bongiovanni scrive che Mazzaresese "apprende i primi rudimenti artistici da uno scultore trapanese" (G. Bongiovanni, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*. Pittura, II, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, p. 348). Per G. Mazzaresese, cfr. anche M. Guttilla, *Il "Saggio pittorico sul restauro" di un'artista trapanese dell'Ottocento*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997; Eadem, *Dai precetti del Mazzaresese al mestiere di Luigi Aloysio Pizzillo. Metodi ed esperienze del restauro pittorico nella Sicilia dell'Ottocento*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel regno nel XIX secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, a cura di M. I. Catalano, G. Prisco, Napoli 1999, in "Bollettino d'Arte" del Ministero per i Beni e le Attività culturali, volume speciale, Roma 2003; Eadem, *Un patrimonio documentario: esperienze di restauro nella Sicilia Occidentale. Opere, luoghi e protagonisti*, in *Arte nel restauro, arte del restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale (1750-1950)*, Atti del Seminario, a cura di M. Guttilla, Caltanissetta-Roma 2008. Tornando alla statua, è proprio questa che annualmente il 21 Agosto viene portata in processione per le vie del paese nell'ambito dei festeggiamenti in onore della Principalissima Patrona.
- 35 D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, pp. 37 e ss; Idem, *Castellammare del Golfo. Miscellanea (Religiosa-artistica-storica)*, Valderice 1981, pp. 12-13, 16-20. Cfr. anche D. Buccellato Galatioto, *Castellammare...*, 1909, pp. 42-44. Tale prodigioso evento è ancora oggi fortemente vivo e presente nella coscienza religiosa e devozionale dei castellammarenesi, tanto che viene riproposto, ormai da sette edizioni, nella sacra rappresentazione del 13 luglio denominata "Rievocazione Storica", all'interno dei festeggiamenti annuali in onore della Principalissima Patrona.

- 36 Baldassare V Naselli Branciforte fu tra i più illustri e influenti rappresentanti di una delle più potenti famiglie di Sicilia. A Palermo fu Capitano di Giustizia nel 1724 e Pretore nel 1734; deputato del Regno nel 1732, nel 1738 e nel 1741; nell'anno 1734 fu nominato Ambasciatore del Regno di Sicilia presso gli Stati di Parma e Piacenza; nel 1738 fu anche Presidente del Supremo Consiglio di Sicilia. Ricoprì la carica di Maggiordomo Maggiore e di Capo Ufficio della Casa Reale a Napoli, mentre nel 1746 fu chiamato a far parte della Giunta di Sicilia, della quale, due anni dopo, sarebbe divenuto Presidente; nel 1747 fu anche insignito dell'onorificenza di Cavaliere di Malta e di San Gennaro. Per approfondimenti, cfr. V. Palizzolo Gravina, *Il blasone...*, 1871-1875 rist. anast. 2006; A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia...*, 1912-1915; F. San Martino de Spucches, *La storia dei feudi...*, 1924-1941.
- 37 Scrive a questo proposito Mons. S. A. Romano, *Castellammare...*, 1987, p. 27: "infatti secondo i censimenti dell'epoca la popolazione di Castellammare nello spazio di un secolo (1631-1730) è più che triplicata. Questo incremento fu apportato dalla immigrazione di abitanti delle vicine cittadine (Alcamo-Calatafimi-Erice-Partinico-Salemi e Burgio), che in Castellammare, centro marittimo, trovavano una maggiore possibilità di lavoro e di vita".
- 38 D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, pp. 15-16, 21-24; Idem, *Castellammare...*, 1987, pp. 17-18.
- 39 D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, pp. 22-24.
- 40 Sull'attività di Giuseppe Mariani, cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, I, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 285.
- 41 Seguendo l'esempio del padre Baldassare IV, Luigi Onofrio Naselli il 25 maggio 1710, alla morte della moglie Margherita Branciforte e Morra, abbracciò la vita religiosa e divenne sacerdote, donando tutti i suoi titoli e le sue terre al figlio primogenito Baldassare.
- 42 Cfr. D. S. A. Romano, *La Chiesa Madre...*, 1969, pp. 45 e ss.
- 43 Entrambe le corone, opere di orafo romano del 1798, recano il marchio della Città del Vaticano (Chiavi di San Pietro) e le seguenti iscrizioni: S. MARIA SUCC. MISER. CAST. AD MAR GULPHO PRIPALIS PATRONA; R.m C.m S PETRI DE URBE; EXL. ILL. D. ALEXDRI SFORTIA; COR. AUR. HUIC B. M. V. D. D. A. 1798. Sull'imposizione delle corone alle immagini mariane da parte del Capitolo Vaticano cfr. M. Vitella, II, 26 a-b, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate e M. C. Di Natale, Palermo 1995, pp. 227-228.



# Gli ori della Madonna del Soccorso: testimonianze d'arte e religiosità popolare

L'uomo, nel corso dei secoli, conscio o meno dell'inesorabile trascorrere del tempo, dell'ineluttabilità degli eventi, nonché dei propri limiti e delle debolezze connaturate alla sua condizione, ha costruito e tenuto in vita credenze e rituali, alla ricerca di un profondo rapporto con la sfera divina che lo sostenesse nella quotidianità della sua esistenza, ed in particolare nei momenti più difficili e di sconforto. In quest'ottica va considerata indubbiamente anche la devozione autentica e viscerale delle varie città e dei paesi dell'Isola nei confronti dei Santi Patroni, ed in particolare verso la Vergine Maria: a questo proposito, Giuseppe Pitrè sottolineava che "Maria occupa tutti [i comuni dell'Isola], e o come Annunziata, Immacolata, Addolorata, Assunta, o come Madonna del Rosario, delle Grazie, dei Miracoli assorbe il culto più caldo, più devoto, più tenero [...]"<sup>44</sup>. Dunque, Castellammare del Golfo e il culto verso la sua Principalissima Patrona Maria SS. del Soccorso, la *Bedda Matri Maria di l'Assicursu* venerata da quasi sei secoli (Fig. 4), sono da inserire in questa vasta e ben radicata trama di realtà isolane.

L'uso di ornare con monili, talora impreziositi da gemme dal significato simbolico, i simulacri della Vergine, ma anche quelli di Sante e Santi patroni oggetto di secolare devozione ha radici molto antiche in Sicilia: in questo modo, nel tempo si sono costituiti preziosi tesori intorno ai più venerati santuari dell'Isola, in particolar modo in quelli mariani<sup>45</sup>.

Tra gli *ex-voto*, come nota Sandra Vasco Rocca, infatti "possono essere compresi i piccoli oggetti devozionali (crocette, rosari, medaglie) ed i monili (collane, orecchini, spille, anelli, spilloni, pettini, fermagli da

capelli) che vengono posti come ornamento di immagini sacre e che spesso, come tecnica e materiale, sono autentici gioielli; si tratta di oggetti che fanno parte della devozione privata, del costume o dell'abbigliamento civile"<sup>46</sup>. Inoltre, come sostiene Gianpaolo Gri, "la maggior parte degli ori tradizionali e popolari che ancora materialmente ci restano, proviene o si conserva presso santuari e chiese, legati ad immagini sacre. Erano e sono doni votivi, come tali si sono conservati. Alle tante funzioni che i gioielli assolvevano, funzioni pratiche, estetiche, di investimento economico, di segnalazione degli *status*, di esibizione e di seduzione, di pegno e *segno* di legami, alleanze e affetti, funzioni cosmologiche e funzioni terapeutiche e protettive e altro ancora, occorre aggiungere anche quest'altra che rimanda al fenomeno della votività entro la sfera religiosa [...]. Questi rimandano ai contesti antropologici della sventura e dell'affidamento [...] sono materializzazione dei bisogni, dei desideri, delle innovazioni, degli smarrimenti, dei tentativi di contrattazione, dei sentimenti di finitudine e di dipendenza, della gratitudine della gente"<sup>47</sup>.

Anche la Madonna del Soccorso di Castellammare ha ricevuto nel corso dei secoli numerosi *ex-voto*, non soltanto simbolici oggetti d'argento dall'esplicito riferimento alla grazia ricevuta -i cosiddetti *ex-voto anatomici*, foggiate nelle forme degli organi miracolosamente risanati, in gran parte occhi, orecchie, mani, gambe e piedi-, ma anche un interessante nucleo di gioielli prodotti dagli abili orafi siciliani, commissionati di proposito o meno dai devoti che ne fecero dono alla Patrona. a propo-



Fig. 4. Castellammare del Golfo, Chiesa Madre, cappella Maria SS. del Soccorso, part.

sito di questi manufatti, in passato si è anche parlato di esecrabili furti<sup>48</sup>, ma resta comunque il fatto che oggi il tesoro è costituito da un ingente numero di opere offerte perlopiù nell'arco del XIX e del XX secolo<sup>49</sup>, con qualche preziosa eccezione del XVIII secolo. Si tratta in massima parte di monili di ambito popolare, che confermano l'unicità culturale dell'Isola nella diffusione di tipologie e stili, al di là della specifica area di realizzazione.

In passato i gioielli venivano cuciti su drappi e posti sul simulacro nell'ambito della festa e della processione della Madonna del Soccorso per le vie del paese. Non raramente avveniva che i devoti, proprio in quest'occasione, si privassero dei monili che indossavano e li appendessero alla statua. Quindi, l'*ex-voto* come testimonianza, portato in processione solenne per far sì che tutto il popolo potesse, per i miracoli implicitamente racchiusi e raccontati in esso, venerare la divinità con uno slancio ed una fiducia ancora mag-

giori. Nello specifico, privarsi di un oggetto personale per donarlo come *ex-voto* costituisce, rispetto agli oggetti creati o comprati esclusivamente per essere offerti in dono, la forma forse più sentita ed immediata del rapporto con il divino, soprattutto in certe misere realtà in cui il bene in questione è, non di rado, il più prezioso che si possiede, e talvolta anche l'unico; inoltre, in molti casi si tratta di gioielli che hanno segnato e contraddistinto i passaggi di stato e di identità più importanti nella vita dei donatori (nascita, battesimo, fidanzamento, matrimonio). Pertanto, ogni *ex-voto* incarna e racconta una storia personale, vicende, sofferenze e gioie private; è memoria tangibile non solo di fatti ed eventi accaduti, ma soprattutto di fede e di devozione, segno permanente che comunica uno *status* di subalternità e di costante bisogno dell'uomo, finalizzato a ispirare altrettanti sentimenti di fede e devozione. Nota Salvatore D'Onofrio, a proposito dell'anelito costante dell'uomo verso il divino, che "a questa potenza ci si affida non perché sia minore la fiducia che si nutre nelle soluzioni mediche-magiche, ma perché tali soluzioni o non ci sono o sono state già esperite con esito negativo. Il patto col sacro costituisce l'unico rimedio immediato solo nei momenti di estremo pericolo, quelli in cui non si sa cos'altro fare"<sup>50</sup>. Sandra Vasco Rocca, invece, mette in evidenza che "l'*ex-voto* come rendimento di grazie alla divinità e attestato dell'ottenuto beneficio ha origine pagana e fu adottato dal cristianesimo fino dai suoi primordi"<sup>51</sup>.

Gli *ex-voto* sono, quindi, prodotti culturali, ma principalmente "tessere di un mosaico più vasto composto dall'esigenza di dare significato e prospettiva di riscatto all'umano patire"<sup>52</sup>: così Lombardi Satriani, mentre Antonino Buttitta opera una distinzione tra gli *ex-voto* a seconda della loro funzione votiva primaria o secondaria, sottolineando che "appartengono al primo genere gli *ex-voto* dipinti e quelli plasmati in cera o in argento; al secondo tutti quegli oggetti che inizialmente destinati ad altro uso, per esempio sanitario: stampe, ingessature ecc., successivamente, a guarigione avvenuta, sono portati al santuario. A questo gruppo appartengono anche abiti da sposa, gioielli di vario tipo e altro"<sup>53</sup>.

Anche nel caso dei gioielli della Madonna del Soccorso si tratta di emblemi dell'esercizio di piet , del cristiano privarsi di qualcosa, richiesta di intervento e di salvezza che rientra nella sfera della trascendenza, ma nello stesso tempo sono preziose testimonianze nella loro identit  e dignit  di opere d'arte. In tal

modo, la storia della fede dei Castellammarese, testimoniata da questi ori, affianca quella dell'arte, realizzando un'importante opera di salvaguardia attraverso la conoscenza e la diffusione di un patrimonio altrimenti destinato a rimanere sconosciuto o comunque poco noto.

#### Note

- 44 G. Pitr , *Feste patronali in Sicilia*, in *Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane*, vol. XXI, Palermo 1900, p. XXX.
- 45 Cfr. M.C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti...*, 1989; Eadem, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1991; Eadem, *Catalogo degli Ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995; Eadem, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Caltanissetta 1995, II ed. 2006; *Atlante dei Beni Storico-Artistici delle Isole Eolie*, a cura di C. Ciolino, Messina 1995; M. C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996; Eadem, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *S. Agata*, a cura di L. Dufour, Roma-Catania 1996; Eadem, *I gioielli dell'Immacolata: segni di arte e devozione*, in M. C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggiore Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese 1997; Eadem, *Il Tesoro della Madonna dell'Udienza di Sambuca*, in *Segni Mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M. C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997; I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli. Mussomeli tra culto e arte*, presentazione di M. C. Di Natale, Caltanissetta 2000; M. C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice di Sutura*, in M. C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutura*, Caltanissetta 2010; M. C. Di Natale, R. Vadal , *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria di R. F. Margiotta, Palermo 2010; R. Vadal , *I gioielli di Maria SS. dei Miracoli nel Museo d'Arte Sacra della Chiesa Madre di Alcamo*, in *Il Museo d'Arte Sacra Basilica Santa Maria Assunta di Alcamo*, a cura di M. Vitella, in corso di stampa. Cfr. anche M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000; *Splendori di Sicilia...*, 2001.
- 46 B. Montevercchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica*, 4, Dizionari terminologici, Firenze 1988, p. 388.
- 47 G. P. Gri, *Ori e rituali*, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, catalogo della Mostra, a cura di G. Bergamini, Milano 1992, p. 474.
- 48 Cfr. Mons. S. A. Romano, *Castellammare ...*, 1987, p. 21; Idem, *Maria Santissima del Soccorso nei suoi vari anniversari*, Alcamo 1992, p. 7.
- 49 Un buon numero di questi manufatti   stato donato da Castellammarese emigrati all'estero e, in particolare, negli Stati Uniti, che mantengono con la madrepatria forti legami di affetto e di fede comune e condivisa.
- 50 S. D'Onofrio, *U liettu santu. Un pellegrinaggio sui Nebrodi*, Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane, 7, Palermo 1983, p. 15.
- 51 B. Montevercchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica...*, 1988, p. 388.
- 52 C. Lombardi Satriani, *Dolore, sangue e cognizione dell'eterno*, in A. Buttitta, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo 1983, p. 25.
- 53 A. Buttitta, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo 1983, p. 11.



# Gioielli del tardo Settecento e dell'Ottocento siciliano a Castellammare del Golfo

Il tesoro castellammarese è costituito da un cospicuo numero di monili in buona parte emblematici del vario ed eterogeneo articolarsi dell'oreficeria siciliana tra i secoli XVIII e XIX. Si tratta per la maggior parte di orecchini, ma si conservano anche un buon numero di anelli, ed alcune collane, spille, pendenti e bracciali, da riferire a produzione trapanese e, in secondo luogo, palermitana. Pertanto, analizzando queste opere è possibile ripercorrere le differenti configurazioni e caratteristiche stilistiche connotanti oltre un secolo di storia dell'oreficeria siciliana, interessanti attestazioni di un costante aggiornamento alle mode del tempo in un



Fig. 5. Orafo palermitano, *Orecchini*, inizio XIX secolo (ante 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso, part.

ampio respiro artistico che travalica i confini geografici dell'Isola.

In numerosi casi, la datazione dei gioielli è stata agevolata e supportata dall'individuazione dei punzoni di fabbricazione. Nello specifico, il nucleo più antico dei preziosi pervenuti<sup>54</sup> reca i marchi previsti dalle norme per bollare l'oro entrate in vigore in Sicilia soltanto a partire dal 1758. Infatti, prima di questa data la loro apposizione sui manufatti aurei era stata più volte ingiunta, ma mai fattivamente eseguita<sup>55</sup>; soltanto con il *Bando del Bollo dell'oro*, emanato dal Vicerè Don Giovanni Fogliani de Aragona il 15 aprile 1758, mentre era re di Sicilia Carlo III di Borbone, divenne obbligatorio marciare l'oro secondo le norme già in uso per le opere realizzate in argento<sup>56</sup>. Così, i manufatti aurei vennero marchiati con le medesime "Bolle" già utilizzate per garantire le argenterie. Nel caso dei gioielli castellammarese, in particolare, sono stati rilevati il punzone con l'aquila a volo alto (Fig. 5) per le opere prodotte a Palermo e la falce coronata (Fig. 6) per i preziosi fabbricati a Trapani<sup>57</sup>. Per quanto riguarda, invece, gli altri due marchi, il primo prevedeva la presenza delle iniziali del nome e cognome del console della maestranza degli orafi e argentieri seguite dalle ultime due cifre dell'anno di carica, mentre il secondo quelle delle iniziali dell'orafo autore dell'opera<sup>58</sup>.

La grande maggioranza dei gioielli<sup>59</sup>, invece, presenta la testa di Cerere (Fig. 7), bollo che subentra al precedente sistema di punzonatura. Infatti, dopo la definitiva abolizione delle maestranze del 13 marzo 1822, con il Regio Decreto del 14 aprile 1826 emanato da Francesco I si stabilirono le nuove norme per bollare



Fig. 6. Oro trapanese, *Orecchini*, seconda metà XVIII secolo (*post* 1758), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso, part.

l'oro e l'argento nell'Isola<sup>60</sup>; i marchi dovevano essere tre, del fabbricante, del saggiatore e di garanzia, quest'ultimo caratterizzato appunto dalla testina di Cerere seguita da un numero (da 1 a 6) relativo alla caratura dell'oro. L'emblema del fabbricante, come nota Silvano Barraja, "consisteva nelle iniziali dell'artefice seguite, qualora l'avesse ritenuto opportuno, da un segno distintivo"<sup>61</sup>; il punzone del saggiatore, invece, era costituito da "un distintivo a suo piacimento"<sup>62</sup>. Tale normativa, entrata in vigore solamente nel 1829, perdurò fino al 1872, anno in cui il Regio Decreto di Vittorio Emanuele II uniformò i titoli e i marchi dei metalli preziosi di tutta Italia<sup>63</sup>.

Il più pregiato e antico dono alla Madonna di Castellammare è sicuramente la coppia di orecchini

pendenti con perle, rubini e smalti. Sono stati rilevati l'emblema della città di Trapani e altri due marchi di difficile lettura, uno dei quali recante verosimilmente le iniziali GA dell'orafo<sup>64</sup> (Fig. 8). Si tratta di una preziosa e ricca varietà della tipologia *a girandole*<sup>65</sup>, opera, come attestano i marchi, di orafa trapanese della seconda metà del XVIII secolo che arricchisce l'elemento delle tre girandole pendenti ed ingrandisce il fiocco centrale secondo il motivo *sevigné*<sup>66</sup> (Fig. 9).

Fonte d'ispirazione originaria di tale tipologia sono i disegni del francese Gilles Légaré (1610 ca.-1680), legato alla moda di Luigi XIV, pubblicati nel 1663, che ebbero una grande diffusione in tutta Europa e che rimasero in voga in Sicilia, come ha notato Maria Concetta Di Natale<sup>67</sup>, fino al tardo Settecento: in par-



Fig. 7. Oro siciliano, *Orecchini*, prima metà del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso, part.



Fig. 8. Oro trapanese, *Orecchini a girandole*, seconda metà XVIII secolo (*post* 1758), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso, part.

ticolare, il riferimento è alla spilla a fiocco con le cocche particolarmente appuntite e rivolte in basso e terminante con pendagli, che deve il suo nome alla scrittrice Madame de Sévigné (1626-1696), e agli orecchini con più pendenti della stessa tipologia<sup>68</sup>. Il Settecento risulta, infatti, un secolo dominato dalla moda francese, mentre progressivamente i rubini vengono preferiti agli smeraldi, tanto ricercati nel secolo precedente<sup>69</sup>. Gli orecchini mostrano, d'altra parte, peculiarità di quel gusto tipicamente siciliano per l'accesa policromia evidenziata dagli smalti azzurri a contrasto con il rosso delle gemme e il bianco delle perle: nota in proposito Maria Concetta Di Natale che a questa data "gli smalti, caratteristici dell'oreficeria del XVII secolo, sono nelle altre regioni europee e italiane ormai in disuso, mentre permangono, sia pure in oreficerie di carattere più popolareggiante, in Sicilia per tutto il Settecento [...]"<sup>70</sup>. I cinque pendagli con perline scaramazze che costituiscono l'elemento terminale dei manufatti, inoltre, risultano caratteristici della pro-

duzione siciliana e ne permettevano soprattutto nel XVII secolo la distinzione dall'oreficeria spagnola<sup>71</sup>. Trattandosi di un *ex-voto* alla Madonna, ricordiamo come la perla, per il suo candore, sia simbolo di innocenza e purezza e dunque attributo mariano per eccellenza<sup>72</sup>.

Immane anche nel tesoro castellammarese sono gli orecchini "a navicella"<sup>73</sup>, tipologia molto diffusa in tutta la Sicilia<sup>74</sup> dalla seconda metà del XVIII e poi ancora nel XIX secolo, che ripropone in forme semplificate i "velieri" del XVI e del XVII secolo<sup>75</sup>. Essi, generalmente parte del corredo nuziale delle donne siciliane, si caratterizzano per la foggia bombata a mezzaluna decorata da smalti policromi, per i terminali, ove ancora presenti, in genere costituiti da perline pendenti, e per l'elemento ornamentale superiore con soggetti attinti da un ricco ed eterogeneo repertorio fito-zoomorfo; nella maggior parte dei casi, la decorazione a sbalzo della navicella prevede al centro un fiore circondato da baccellature e virgolettature, il tutto ravvivato



Fig. 9. Orafo trapanese, *Orecchini a girandole*, seconda metà XVIII secolo (*post* 1758), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 10. Orafo siciliano, *Orecchini "a navicella"*, fine del XVIII-inizi del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 11. Orafo siciliano, *Orecchini "a navicella"*, XIX secolo (post 1826/29-ante 1872), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 12. Orafo palermitano, *Orecchini*, secondo quarto del XIX secolo (post 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

da smalti azzurri, blu, verdi o bianchi, che palesano tutta la loro sicilianità nell'accesa policromia e, talora, nella presenza di tondini bianchi o rossi che spezzano l'uniformità della pasta vitrea<sup>76</sup>. Le due coppie custodite nel tesoro sono riferibili rispettivamente alla fine del XVIII-inizi del XIX secolo, in assenza di marchi chiaramente leggibili<sup>77</sup> (Fig. 10), e ad un periodo compreso tra il 1826/29 e il 1872, dato che è stato rilevato il punzone con la testa di Cerere in vigore nell'Isola in quell'arco cronologico<sup>78</sup> (Fig. 11).

Un'altra tipologia di orecchini che si ritrova in quasi tutti i tesori dei più venerati simulacri di Sicilia<sup>79</sup>, nonché tra i gioielli della Madonna del Soccorso, è rappresentata da una variante più tarda di quella *a girandole* che continuò ad avere grande fortuna nel Settecento inoltrato e poi ancora nel XIX secolo, in particolare tra il 1820 e il 1840 all'interno di quella che fu la moda del *revival* settecentesco diffusa all'epoca<sup>80</sup>. Tali gioielli hanno la peculiarità di essere lavorati con la tecnica tipicamente siciliana del "castone cilindrico", mediante la quale rubini, granati, o anche paste vitree di colore rosso scuro, sono collocate in alti castoni che le chiudono quasi completamente. Sottolinea Carla Guida che "questo tipo di gioielli, notevolmente decorati dall'insieme delle pietre e dei relativi castoni che costituiscono l'elemento principale di ricchezza, conserva tuttavia una sua leggerezza per la struttura fusa traforata"<sup>81</sup>. Come anche nel caso della coppia di orecchini custodita nel tesoro castellammarese, riferita ad orafo palermitano del secondo quarto del XIX secolo<sup>82</sup> (Fig. 12), tale tipologia, al di là delle varianti particolari, è composta da tre elementi alquanto stilizzati: un rosone apicale da cui si diparte l'elemento centrale a fiocco, cui si legano tre pendagli che completano i manufatti.

Realizzati con la medesima tecnica sono anche gli anelli, in oro e granati con i gambi lisci, tipologicamente "a fiocco" o "a pigna" donati alla Vergine del Soccorso<sup>83</sup> (Figg. 13-14), gioielli estremamente diffusi il XVIII e il XIX secolo in tutta l'area centro-meridionale italiana verosimilmente come doni di nozze: nel primo caso troviamo una pietra centrale e sei più piccole ai lati, mentre nella seconda tipologia quindici pietre, ovvero al centro un castone a rilievo su un elemento circolare a toppa ove sono incassati a giro altri

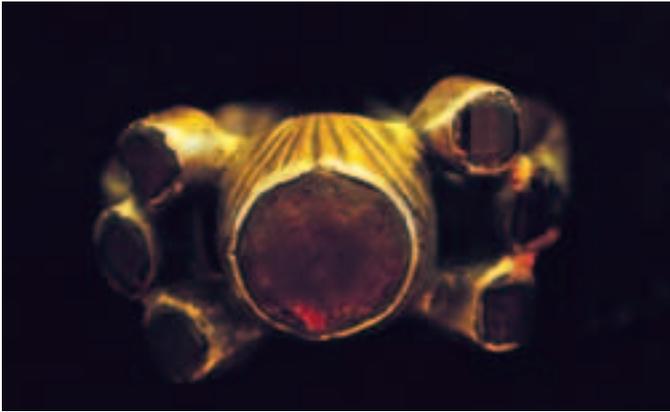


Fig. 13. Orafo siciliano, *Anello "a fiocco"*, secondo quarto del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 14. Orafo siciliano, *Anello "a pigna"*, prima metà del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

otto granati, completato da altri tre castoni per lato.

Le gemme utilizzate in questi anelli, in molti casi rubini o granati o più comunemente paste vitree, vengono prescelte quasi sempre per il caldo e simbolico colore rosso: scrive a questo proposito Patrizia Ciambelli che “gli anelli [...] nell’ambito dell’oreficeria popolare sono forse la classe di oggetti in cui l’elemento cromatico, determinato dall’inserimento delle pietre, è maggiormente presente. Questo non solo li rende “gioielli”, ma risponde ad un’esigenza simbolica che sottende l’uso di certi colori, considerati apotropaici e/o talvolta espressione di una condizione di passaggio nell’esistenza di un individuo”<sup>84</sup>.

Ma la simbologia dei gioielli non è affidata meramente al colore delle gemme, talora anche alla forma del monile stesso. Tra gli anelli del tesoro di Castellammare ve ne sono alcuni da fidanzamento o nuziali, in oro a

sbalzo<sup>85</sup> (Fig. 15) o con cammeo in corallo inciso<sup>86</sup> (Fig. 16), riconducibili alla prima metà del XIX secolo e caratterizzati da due mani che si stringono.

Il riferimento è chiaramente al momento della *dextrarum iunctio*, che costituiva il culmine del rito nuziale romano durante il quale veniva suggellato il patto d’amore e di reciproca fedeltà tra i due contraenti. Questa tipologia di anelli *federating*, talvolta anche con cuori dal medesimo valore affettivo-sentimentale<sup>87</sup>, ha una tradizione abbastanza radicata nei secoli: già documentata in età romana<sup>88</sup>, si ritrova nell’oreficeria aulica italiana ed europea del Cinque e del Seicento<sup>89</sup>. Pertanto, questa particolare varietà di fedi, significativamente offerta come *ex-voto* alla Madonna alla cui protezione si affidava la coppia di fidanzati o di novelli sposi, è diffusa nelle raccolte di ori popolari non soltanto dell’Isola: ne sono una testimonianza gli anelli



Fig. 15. Orafo palermitano, *Anello*, secondo quarto del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 16. Maestri trapanesi, *Anello*, secondo quarto del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 17. Maestri trapanesi, *Anello*, secondo quarto del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

che fanno parte delle collezioni del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma<sup>90</sup>, gli esemplari della Collezione Perusini di Udine<sup>91</sup> e quelli di alcune collezioni private sarde<sup>92</sup>. Per quanto riguarda, invece, la produzione tipicamente trapanese di anelli *federling* con l'impiego del corallo essa è attestata fin dal XVI secolo dal Pugnatore<sup>93</sup>, il quale ci informa che le maestranze trapanesi realizzavano “anco anelli che in loco di gemme hanno, o due mani oppostamente tra sé a darsi fede congiunte, o che una per banda squarciano crudelmente un cuore”. A questo proposito, ricordiamo la presenza nel tesoro castellammarese di due anelli in oro e corallo con il volto di Cristo (Fig. 17), opere di maestri trapanesi del secondo quarto del XIX secolo<sup>94</sup>: davvero suggestiva è la scelta del soggetto di questi manufatti, essendo il prezioso ramoscello marino emblema del sangue di Cristo e protezione dai mali esterni<sup>95</sup>.

Ritornando agli orecchini, tra i monili presenti in gran numero non potevano mancare quelli d'oro a cerchio piatto, le cosiddette buccole, nella variante liscia o leggermente sfaccettata<sup>96</sup>, oppure con il margine esterno del cerchio lavorato<sup>97</sup>, o anche realizzati in oro filigranato<sup>98</sup>. Tale tipologia, in auge sino ai nostri giorni senza dubbio di origini molto antiche<sup>99</sup>, è attestata in tutte le classi sociali come primo ornamento donato alla nascita o in occasione del battesimo (legato pertanto a valenze amuletiche-terapeutiche e ai riti di passaggio)<sup>100</sup>, e ha la peculiarità di essere modificabile tramite l'inserimento di pendenti a seconda di particolari occasioni, festività, lutti<sup>101</sup> o semplicemente per seguire i dettami della moda. Gli esemplari custoditi tra i

preziosi della Madonna del Soccorso sono cronologicamente collocabili nella prima metà del XIX secolo. La maggior parte presenta il punzone con la testa di Cerere e la cifra 6, valido in Sicilia tra il 1826/29 e il 1872, ma sono stati rilevati anche marchi in uso precedentemente. In particolare, due coppie<sup>102</sup> recano l'emblema di Palermo con l'aquila a volo alto: nella prima sono leggibili, inoltre, il punzone alfanumerico GC10 del console degli orafi palermitani del 1810 Gaetano Cipriano<sup>103</sup> e il marchio dell'orafa GM (Fig. 18), mentre nella seconda si rileva una parte del punzone alfanumerico R12, che verosimilmente si riferisce al console degli orafi palermitani Salvatore Rammacca in carica nel 1812<sup>104</sup>. Un'altra coppia presenta il marchio con l'emblema della città di Trapani, ovvero la falce coronata, la cui presenza permette di datarla certamente *ante* 1826/29<sup>105</sup>.

Nel tesoro sono poi custoditi alcuni orecchini estremamente leggeri, raffinati ed eleganti in oro e oro filigranato afferenti ad uno spiccato gusto neoclassico diffuso nell'Isola tra la fine del Settecento e tutta la prima metà dell'Ottocento; per l'esattezza, in virtù dei marchi rilevati, gli esemplari donati alla Vergine del Soccorso sono ascrivibili agli inizi<sup>106</sup> (Fig. 19) e al secondo quarto del XIX secolo<sup>107</sup>.

La lavorazione in filigrana<sup>108</sup> di questi manufatti è estremamente indicativa della perizia delle maestranze siciliane perdurata intatta nel tempo sino al XIX seco-

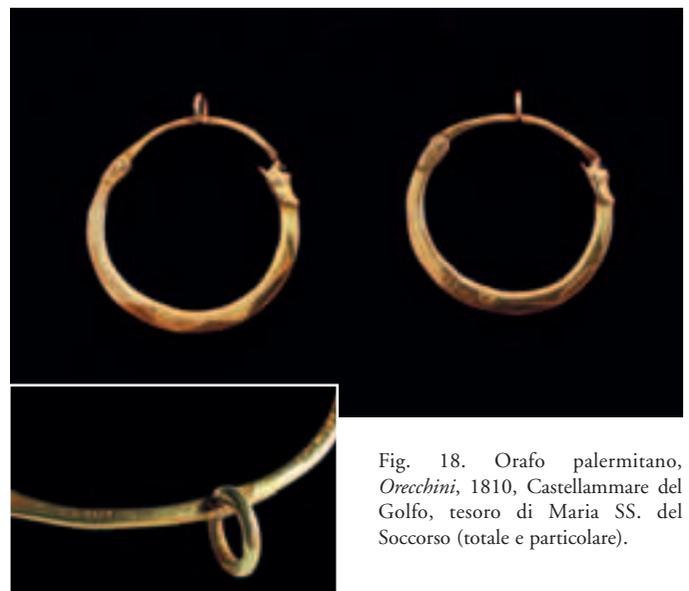


Fig. 18. Orafo palermitano, *Orecchini*, 1810, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso (totale e particolare).

lo, quando si verificò un grande rilancio della suddetta tecnica, “soprattutto nell’oreficeria popolare per creare oggetti tanto appariscenti quanto economici”<sup>109</sup>. La medesima ispirazione di matrice classicheggiante si riscontra anche in altri gioielli coevi di collezioni private siciliane realizzati in oro, filigrana aurea e perline<sup>110</sup>; oro, filigrana d’oro e corallo<sup>111</sup>; oro e perline<sup>112</sup>; oro e diamanti<sup>113</sup>; oro, perline e diamanti<sup>114</sup>, o semplicemente in oro traforato<sup>115</sup>, che si caratterizzano similmente per motivi stilizzati nastriformi, floreali, a mezza luna, stilemi vagamente a forma d’ali, o per la presenza di elementi decorativi ad anfora.

In effetti, in Sicilia l’adesione al Neoclassicismo in tutti i campi dell’arte avvenne molto rapidamente: a favorirne la penetrazione, senza dubbio, contribuirono l’appassionata ripresa degli studi archeologici dopo gli scavi a Pompei ed Ercolano (iniziati rispettivamente nel 1738 e nel 1748); l’arrivo sull’Isola, nell’ambito di quello straordinario fenomeno europeo che fu il *Grand Tour*, di importanti artisti, studiosi, di colti viaggiatori stranieri, tra i quali ricordiamo Dufourny, Houel, Goethe, Munter, Vivant Denon per citarne soltanto alcuni; nonché gli stretti contatti con Roma e Napoli, dove avvenne almeno parzialmente la formazione di diversi artisti isolani<sup>116</sup>. Maria Accascina traccia un mirabile quadro relativo alla temperie culturale neoclassica in Sicilia, che vale la pena ricordare: “il quadrilatero del Neoclassicismo in Sicilia, alla fine del Settecento si era venuto fortificando tra Siracusa, Catania, Palermo e Trapani. Neoclassicismo letterario e archeologico; un fervore di ricerca e di studio, un desiderio di conoscere e far conoscere l’arte antica. A infiammare tale ardore scoperte di opere di eccezionale bellezza: il torso possente di Giove Olimpico da Solunto, il misterioso Telamone da Agrigento, la Cavalcata di Europa sul dorso del torello invaghito, la Verginità crucciata di Artemide nemica, da Selinunte, e da Siracusa, bianca, calda, morbida, colma di sangue e di vita la statua di Afrodite. L’entusiasmo degli aristocratici e dei letterati era alimentato non da teorie nordiche, ma dalle stesse opere d’arte classica siciliana, dai teatri, dalle terme, dalle mura che si venivano scoprendo in Sicilia. C’erano a Siracusa: Tommaso Gargallo, gran traduttore di Orazio e di Anacreonte, Raffaele



Fig. 19. Orafo palermitano, *Orecchini*, inizio XIX secolo (ante 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

Politi e Salvatore Landolina, studiosissimi di antichità greche; a Palermo c’erano il Principe di Torremuzza che ideava già nel 1764 l’illustrazione delle antichità di Sicilia, Rosario Di Gregorio, che scriveva compendi di antichità e di archeologia, Nicola Maggiore, il Duca di Serradifalco, Valerio Villareale, Saverio Cavallari, fortunatissimi archeologi; a Catania c’erano il Principe di Biscari, Gabriele Judica, intelligenti mecenati e collezionisti”<sup>117</sup>.

In questo preciso contesto storico-culturale si colloca la produzione strettamente aderente allo stile neoclassico degli ultimi maestri corallari trapanesi che si distinsero, non a caso, nella realizzazione di raffinati cammei di gusto archeologico sia in corallo che in conchiglia destinati alla creazione di gioielli, opere degli orafi della città falcata della fine del XVIII-prima metà del XIX secolo<sup>118</sup>, in linea peraltro con quella che era la moda dell’epoca diffusa a livello europeo. A tal proposito, Anderson Black riporta un interessante brano tratto dal francese *Journal des Dames*: “una signora alla moda porta cammei nella cintura, nella collana, sui



Figg. 20-21. Maestri trapanesi, *Orecchini*, secondo quarto del XIX secolo (*post* 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

braccialetti, e nella tiara. Le pietre antiche sono di moda più che mai, ma in mancanza di esse si possono usare conchiglie incise<sup>119</sup>.

In particolare, Maria Accascina sottolinea che “la moda dei cammei permetteva la ripresa di quella assai lunga e persistente tecnica così aderente allo spirito degli artigiani trapanesi che non conobbero mai impazienza, qualunque materia fosse tra le loro mani: il marmo o la malachite o il corallo o l’avorio. Era la tecnica del taglio sicuro e preciso, del colpo impeccabile lungamente seguita nella lavorazione del corallo degli intarsi marmorei, alla quale l’artista aggiungeva il motivo disegnativo elegante ed esperto dei classici modelli<sup>120</sup>. Tra gli *ex-voto* donati alla Madonna del Soccorso sono numerosi gli orecchini a bottone con cammei in corallo (Fig. 20) o conchiglia (Fig. 21) decorati da profili muliebri lavorati a rilievo che si caratterizzano per le morbide e ricercate acconciature dei capelli raccolti sulla nuca, opere di maestri trapanesi della prima metà del XIX secolo<sup>121</sup>.

È molto interessante notare come nelle fogge più disparate di questi gioielli<sup>122</sup> ricorrono i medesimi moduli decorativi e stilemi ornamentali tanto in voga in quegli anni, nella maggior parte dei casi derivanti da un comune repertorio naturalistico e floreale. Alcuni esemplari presentano il marchio con la testina di Cerere e la cifra 6, il che suggerisce una datazione posteriore agli anni 1826/29<sup>123</sup>. Addirittura in una coppia<sup>124</sup> con cammei in conchiglia è stato possibile rilevare tutti e tre i marchi previsti dalle norme per bollare l’oro e l’argento che vennero stabilite con il Regio

Decreto emanato da Francesco I il 14 aprile 1826, ovvero il bollo di garanzia valido per tutta la Sicilia consistente nella testa di Cerere accompagnata dalla cifra 6; il punzone con un profilo di uccello in volo, riferito, in ipotesi di studio, a saggiaio trapanese che ricoprì tale carica, verosimilmente più di una volta, tra il terzo e il sesto decennio del XIX secolo<sup>125</sup> (Fig. 22); l’emblemma del fabbricante del manufatto, ovvero le iniziali AT accompagnate da una croce.

Le collezioni del Museo Regionale Pepoli di Trapani custodiscono alcuni cammei in corallo con figure femminili mitologiche o comunque rappresentazioni allegoriche<sup>126</sup>, anche montati su gioielli (orecchini, diadema e cintura), opere di maestranze trapanesi della fine del XVIII-inizi del XIX secolo<sup>127</sup>; tra i cammei in conchiglia si segnalano, invece, i sei esemplari in stile neoclassico attribuiti al celebre maestro trapanese Michele Laudicina (1762-1832)<sup>128</sup> che raffigurano Giove e Ganimede, Venere, Ebe che offre da bere all’aquila, una testa di Giove, e anche due profili muliebri, uno ornato da pampini, l’altro da fiori<sup>129</sup>. Particolarmente raffinati sono poi il diadema composto da nove cammei di madreperla con



Fig. 22. Orafo trapanese, *Orecchini*, XIX secolo (*post* 1826/29-*ante* 1872), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso, part.

profili neoclassici maschili e femminili, e un bracciale con cinque cammei pressoché identici, entrambi provenienti dal tesoro della Madonna di Trapani, opere di orafi trapanesi dell'inizio del XIX secolo<sup>130</sup>.

Non mancano poi tra i gioielli del tesoro di Castellammare diversi orecchini montati in oro con bottone in corallo raccordato a lunghe gocce pendenti dello stesso prezioso materiale marino, spesso caratterizzato da una lavorazione sfaccettata, opere di maestranze trapanesi della prima metà del XIX secolo rientranti nei moduli neoclassiceggianti d'impronta tardo-settecentesca<sup>131</sup>.

Estremamente vistosi ma al contempo leggeri, raffinati e, sia tipologicamente che stilisticamente, un *unicum* tra i doni offerti a Maria SS. del Soccorso sono i lunghi orecchini a pendente in oro e perline della prima metà del XIX secolo espressione dello stile Impero, che recuperano e fondono motivi di ascendenza classica con stilemi settecenteschi e dei primi dell'Ottocento<sup>132</sup> (Fig. 23). Il cenno d'obbligo per quanto riguarda il repertorio iconografico ed ornamentale di riferimento, costituito da candelabra, fiacole, ceste fiorite, corone d'alloro, ghirlande stilizzate, tralci vegetali, modelli senza dubbio elaborati ma disposti con geometrica precisione ed equilibrio, non può che essere naturalmente alla cultura archeologica promossa dal Regno Borbonico di Napoli, che ebbe una vasta risonanza in tutti i settori delle arti: dalla pittura alla scultura, dall'architettura all'arredamento, fino alle stoffe ed, in genere, alle arti decorative.

Massiccia è la presenza di orecchini<sup>133</sup>, a bottone o a pendente, e di anelli<sup>134</sup> con la pietra avventurina, tipici per produzione e diffusione dell'area trapanese, e riferibili, in base alla lettura dei marchi, al terzo quarto del XIX secolo (Fig. 24): molti esemplari presentano, infatti, la testa di Cerere e la cifra 6, elementi che suggeriscono una datazione di tali manufatti anteriore al 1872<sup>135</sup>. Si tratta di un particolare aggregato di granuli di quarzo combinati con lamine di diversi materiali che, oltre al colore, conferiscono alla pietra avventurina il tipico luccichio, il cosiddetto "avventurinamento". Può trattarsi di inclusioni di miche ferrifere, oppure di ematite e goethite, responsabili rispettivamente di un luccichio rosso bruno oppure di uno scintillio color



Fig. 23. Orafo siciliano, *Orecchini*, prima metà del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

albicocca. Taluni esemplari del tesoro castellammarese, inoltre, si caratterizzano per gli ornamenti in smalti policromi che arricchiscono le pietre: soltanto una coppia, di gusto spiccatamente archeologico<sup>136</sup>, si contraddistingue per decori con le rovine classiche (Fig. 25), mentre tutte le altre recano diverse qualità e combinazioni di coloratissimi fiori.

A questo proposito, risulta interessante sottolineare come non sia raro ritrovare elementi floreali con valenze simboliche nelle opere di oreficeria, come d'altronde nei dipinti, nei codici miniati, nelle argenterie, nei tessuti ed in altre espressioni d'arte decorativa di tutte le epoche; in particolare, per quanto riguarda l'arte orafa, la tendenza comincia ad affermarsi in tutta Europa alla fine del XVI secolo<sup>137</sup>. I fiori sono, d'altra



Fig. 24. Orafo trapanese, *Orecchini*, terzo quarto del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 25. Orafo trapanese, *Orecchini*, terzo quarto del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

parte, un tema ricorrente nei libri e nelle incisioni che riproducono i modelli dell'oreficeria, basta pensare al volume di Francois Lefebvre *Livre des Fleurs* (Libro dei fiori) del 1635 o al *Livre des ouvrages d'orfèverie* (Libro delle arti orafe) del già citato Gilles Légaré, del 1663.

Tra i preziosi della Madonna del Soccorso vi è ancora una vastissima campionatura di orecchini dalle fogge più disparate, per lo più databili all'interno della seconda metà dell'Ottocento, che testimoniano la considerevole diffusione dello stampaggio come tecnica consueta per l'oreficeria popolare in area meridionale<sup>138</sup>: essa si basa "sul'impiego di uno "stampo", ottenuto mediante la realizzazione in negativo di una matrice (formata su un modello prestabilito in metallo resistente, bronzo o acciaio) cui fa riscontro, in positivo, il "controstampo" (che si ottiene versando nello stampo una lega di piombo e stagno). Comprimendo la lastra fra "stampo" e "controstampo" si ottiene la graduale deformazione della superficie, fino alla riproduzione integrale del modello impresso nello stampo"<sup>139</sup>. Molti di questi manufatti, come anche taluni anelli, collane, spille,

pendenti, bracciali coevi conservati nello stesso tesoro, si caratterizzano per la lavorazione *en repoussé*, la tecnica a sbalzo che rispondeva alle caratteristiche di leggerezza, ridondanza e vistosità richieste a questi gioielli; da sottolineare è anche il largo impiego di smalti policromi, di pietre in pasta vitrea collocate entro alti castoni, e di perline scaramazze, nonché la colorazione calda e rossiccia data dalla lega ramata a basso titolo e dai processi di brunitura utilizzati. A questo proposito, è opportuno mettere in evidenza quanto afferma Rita Vadalà: "nel cinquantennio 1812-1860 il sistema di classe venne rapidamente mutando, in seguito alla scomparsa patrimoniale della classe aristocratica e all'affermarsi della nuova borghesia fondiaria e della borghesia dei professionisti. Pur non avendo ancora spesso le capacità economiche delle vecchie classi aristocratiche, la nuova classe tende a modellarsi su queste, per il comportamento, la moda e nello specifico l'ornamentazione personale, anche se su scala ridotta. E se solo l'alta borghesia poteva permettersi di gareggiare con lo sfarzo dell'aristocrazia, media e piccola

borghesia si rivolsero a quei monili che le nuove tecniche e i nuovi materiali potevano produrre per surrogare quelli preziosi<sup>140</sup>. Così, alla metà del XIX secolo, le novità del progresso scientifico e tecnologico (in *primis* l'introduzione della galvanoplastica e della galvanostegia)<sup>141</sup>, l'avvento dei processi industriali e il rapido affermarsi dell'oreficeria a stampaggio permisero la diffusione in tutta la Penisola di orecchini e anelli di vario tipo, di pendenti, collane e catene, di piccole spille da velo o da camicia, di bracciali, manufatti tutti prodotti serialmente e idonei a soddisfare le richieste di un mercato sempre più in espansione sia presso il ceto alto e medio-piccolo borghese che a livello popolare, con versioni a buon mercato dei gioielli più in voga.

Importante testimonianza della diffusione nell'Isola di questi gioielli sono anche i ritratti del periodo, come



Fig. 26. Orafo siciliano, *Spilla*, fine del XIX - inizi del XX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

per esempio alcune opere di Giuseppe Sciuti (1834-1911)<sup>142</sup>, qualche ritratto del decennio 1840/50 del palermitano Giuseppe Patania (1780-1852)<sup>143</sup> o quelli di popolane siciliane realizzati dal pittore ennese Paolo Vetri (1855-1937) tra il 1870 e il 1880<sup>144</sup>.

La maggior parte degli orecchini, a mandorla o a pendente, donati alla Madonna del Soccorso che rispondono alle caratteristiche tecniche appena descritte evidenzia un'ispirazione naturalistica, con complessi intrecci di rami, girali, foglie ed elementi floreali che danno vita a forme complesse ed elaborate, non disgiunte da un accentuato cromatismo e talora da una spiccata sovraornamentazione. Il medesimo repertorio ornamentale naturalistico-romantico tipico del secondo Ottocento, con valenze simbolico-affettive che rimandano a legami amorosi, familiari o amicali, si riscontra anche nel piccolo nucleo di spille coeve custodite nel medesimo tesoro<sup>145</sup> (Fig. 26).

Molti di questi gioielli, dotati del marchio con la testa di Cerere e la cifra 6 che li data al terzo quarto del XIX secolo, ovviamente *ante* 1872, presentano il gusto tipico dell'epoca per la combinazione e il recupero degli stili precedenti, in particolar modo per il *revival* medievale<sup>146</sup>. A questo riguardo, nota Anderson Black che "il periodo intercorso tra gli anni Trenta e la fine del secolo fu il più mutevole e complesso che la storia della gioielleria abbia mai attraversato: questo a causa soprattutto di quel processo continuo -e contemporaneo- di riscoperta degli stili storici, che è ben noto soprattutto in architettura come Eclettismo. Basti pensare alla ripresa dei motivi romani nella gioielleria del tempo di Luigi XVIII e di Carlo X; di quelli rinascimentali sotto Luigi Filippo; oppure, un po' dovunque in Europa, di quelli legati alla ripresa delle scoperte archeologiche. Od ancora, e particolarmente in Francia e in Inghilterra, la riscoperta del mondo gotico operata sulla falsariga della letteratura romantica"<sup>147</sup>. Le Esposizioni internazionali permisero poi la diffusione degli stili più importanti in voga, e i relativi cataloghi illustrati diffusero ulteriormente le nuove idee. Va sottolineato come tutto ciò fu possibile anche grazie ai risultati raggiunti dall'innovazione tecnologica, che permise il recupero di tecniche antiche per la creazione di gioielli in stile, tra innovazione e tradizione, cifre



Fig. 27. Orafo siciliano, *Anello*, terzo quarto del XIX secolo (*ante* 1872), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

peculiari della vivacità e poliedricità del XIX secolo anche nel campo dell'oreficeria.

Influenze del *revival* gotico-rinascimentale sono d'altra parte riscontrabili in numerosi anelli realizzati a stampo e decorati da vivaci smalti policromi (in prevalenza azzurri, bianchi e blu)<sup>148</sup> o anche da pietre *cabochon*, soprattutto rosse<sup>149</sup>, opere marchiate con la testa di Cerere e il numero 6 e, pertanto, anteriori al 1872.



Fig. 28. Orafo siciliano, *Anello*, terzo quarto del XIX secolo (*ante* 1872), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

Questi esemplari, alquanto vistosi, all'interno del corpo centrale definito da fogge varie (losangate, mistilinee, ovali, quadrate) presentano un repertorio completo delle tipologie ornamentali più diffuse all'epoca per questo genere di manufatti: elementi fitomorfi e floreali, decori geometrici, blasoni, strumenti musicali, figure sacre, motivi profani. È evidente che l'utilizzo dello smalto, che affonda le sue radici in tempi lontani<sup>150</sup>, restò sempre congeniale al gusto per la policromia tipico dell'oreficeria siciliana e, pertanto, largamente diffuso fino all'Ottocento inoltrato, sia pure con tecniche diverse.

Numerosi sono anche gli anelli interamente realizzati in oro dalle forme baroccheggianti, riccamente ornati da volute, motivi fitomorfi e floreali, disegni geometrici o elementi simbolici, anch'essi ascrivibili genericamente al terzo quarto del XIX secolo, recando la maggior parte di essi il marchio con la testa di Cerere<sup>151</sup>. Particolarmente emblematici, trattandosi di *ex-voto*, sono due anelli che presentano il sole<sup>152</sup> (Fig. 27), chiaro simbolo mariano, significativamente citato



Figg. 29-30. Oroficio siciliano, *Anelli "sentimentali"*, seconda metà del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

nel *Cantico dei Cantici*: "Chi è costei che apparisce simile all'alba, bella come la luna, pura come il sole"<sup>153</sup>. Esplicitamente simbolico è anche l'anello con un grappolo d'uva<sup>154</sup> (Fig. 28), elemento con connotazioni cristologiche ed eucaristiche che, allo stesso tempo, rievoca antiche litanie mariane.

Molto interessanti e, al contempo, emblematici dell'oreficeria economica ed appariscente dell'epoca sono poi i gioielli "sentimentali"<sup>155</sup>, orecchini e anelli di cui il tesoro castellammarese custodisce diversi esemplari<sup>156</sup>, caratterizzati dalla presenza incisa o smaltata di iniziali dalla forte carica simbolica e affettiva, ovvero la lettera *A* di "amore" o "amo", la *R* iniziale della parola "ricordo", e la *S* verosimilmente in riferimento alla parola "spero" (Figg. 29-30). Soltanto un anello presenta una scritta amorosa per esteso, ovvero la parola *Caro*<sup>157</sup>. A proposito della lettera *S*, Rita Vadalà parla

anche di una possibile abbreviazione della parola "schiavo" a indicare un legame reverenziale o affettivo<sup>158</sup>, con rimando a opere di oreficeria siciliana del XVII secolo di derivazione spagnola in cui proprio la suddetta lettera si riferisce all'uso dei confrati di definirsi schiavi<sup>159</sup>; Gaetano Perusini, invece, interpreta la *S* come iniziale delle parole "sospiro" o "souvenir", dallo stesso rintracciate per esteso in alcuni gioielli di area centro-settentrionale italiana<sup>160</sup>. In taluni di questi manufatti le iniziali presentano un carattere gotico, come già ricordato, assolutamente in linea con l'eclettismo e la moda dei *revivals* così diffusi nell'Europa del XIX secolo in tutti i campi delle arti.

Originale è la *demiparure* costituita da una coppia di orecchini e da una spilla in oro e perline<sup>161</sup>, gioielli "sentimentali" ascrivibili alla seconda metà del XIX secolo che si distinguono per la presenza dell'ancora, simbolo di stabilità, fermezza e fede (Fig. 31). Infatti, nell'oreficeria popolare italiana non è una rarità ritrovare oggetti e forme riprodotte esclusivamente per il valore simbolico, amulettico ed apotropaico loro tradizionalmente attribuito. Fra gli oggetti maggiormente riproposti figura la chiave, "simbolo di possesso e di "padronanza" sulla casa [...] ma connesso anche con i riti nuziali che prevedevano la consegna della chiave da parte della suocera alla nuova sposa"<sup>162</sup>; ed ancora, il ferro di cavallo, "amuleto portafortuna e apotropaico di origine relativamente recente, connesso all'uso della ferratura"<sup>163</sup>; il nodo, "simbolo dell'unione e del legame, se pure non vincolante come quello evocato dall'anello nuziale"<sup>164</sup>. Simboli di possesso e di fedeltà sono pure il lucchetto e



Fig. 31. Oroficio siciliano, *Demiparure (Orecchini e spilla)*, seconda metà del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

la cintura, in cui è presente, però, anche un significato legato alla castità ed alla temperanza<sup>165</sup>. Peraltro, tra gli ori della Madonna del Soccorso vi è anche una spilla a foggia di cintura, opera di orafo siciliano della fine del XIX-inizi del XX secolo<sup>166</sup>.

La moda dei gioielli vistosi e appariscenti, veicoli di specifici messaggi sentimentali e amorosi, perpetuatori di promesse e ricordi, dalla fine del XVIII secolo aveva d'altra parte riscosso un certo successo anche nell'oreficeria aulica di tutta Europa, specialmente inglese e francese, tanto che "dal 1790 circa fino a buona parte del XIX secolo le espressioni affettuose venivano spesso traslate nel "linguaggio delle pietre", producendo combinazioni cromatiche a volte insolite; le combinazioni più diffuse in Gran Bretagna erano: rubino, smeraldo, granato, ametista, rubino e diamante per significare REGARD (considerazione); e lapislazzuli, opale, granato esonite e smeraldo per significare LOVE (amore). Le combinazioni erano di solito usate per gli anelli, ma lo stesso sistema venne utilizzato anche per comporre messaggi personali più complessi: nel 1812 Maria Luisa fece realizzare tre braccialetti sui quali



Fig. 33. Orafo trapanese, Anello "a spoletta", terzo quarto del XIX secolo (ante 1872), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.



Fig. 32. Orafo trapanese, Anello "a spoletta", primo quarto del XIX secolo (ante 1826/29), Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

erano codificate con questo sistema la propria data di nascita, quella di Napoleone e le date del loro incontro e del loro matrimonio<sup>167</sup>.

Ritornando agli anelli del tesoro di Maria Santissima del Soccorso si riscontrano anche quelli a *marquise* (o navette), detti anche "a spoletta", dalla forma ovale appuntita, diffusi in Sicilia tra la fine del XVIII e per l'intero XIX secolo a tutti i livelli sociali, nelle varianti in oro e corallo, smalti, pietre preziose, vetri, filigrana aurea o semplicemente in lamina d'oro incisa. Il più antico tra gli anelli custoditi, un dono di fidanzamento, appartiene proprio alla tipologia "a spoletta" in lamina aurea incisa; si tratta di un'opera di orafo trapanese dell'inizio del XIX secolo, ante 1826/29 dal momento che è stata rilevata la falce coronata, emblema della città di Trapani<sup>168</sup> (Fig. 32).

Particolare attenzione meritano i due esemplari "a spoletta", riferibili verosimilmente al terzo quarto del XIX secolo, realizzati con la tecnica tipicamente trapanese che consisteva nell'inserire entro il castone dell'anello una piastra di rame su cui era disposta carta stagnola del colore voluto e poi il vetro<sup>169</sup> (Fig. 33).

Ugualmente riferibile a maestranze trapanesi della metà del XIX secolo è la collana realizzata in oro, corallo e perle grigie munita di medaglietta devozionale in smalti policromi dipinti che reca, in entrambi i lati, due figure di Santi con i rispettivi attributi iconografici, ovvero Santa Barbara e San Giuseppe<sup>170</sup> (Fig. 34). Si

Fig. 34. Maestranze trapanesi, Collana e medaglia devozionale, metà del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.





Fig. 35. Orafo siciliano, *Bracciale*, fine del XIX secolo, Castellammare del Golfo, tesoro di Maria SS. del Soccorso.

tratta di un gioiello diffuso non soltanto in Sicilia, tipico del costume della “Burgisa”<sup>171</sup>, in molti casi uno dei doni in occasione del fidanzamento o delle nozze anche per le proprietà amuletiche attribuite al corallo: trattandosi di un *ex-voto*, le forti valenze apotropaiche di quest’ultimo, per la sua derivazione mitologica dal sangue della testa recisa della Medusa, e religiose, per la sua traslata assimilazione al sangue di Cristo versato per il riscatto dell’umanità dal peccato originale<sup>172</sup>, bene si adattano alla Vergine, soprattutto in riferimento al divino Bambino che tiene in braccio. In assenza di marchi leggibili, proprio la presenza dei grani di corallo permette di ipotizzare che si tratti verosimilmente di un manufatto trapanese, anche in considerazione del fatto che la produzione di un buon numero di gioielli custoditi nel tesoro castellammarese è da ricondurre proprio a quell’ambito<sup>173</sup>.

Tra i monili donati alla Patrona di Castellammare sono anche alcuni bracciali della fine del XIX-inizi del XX secolo, gioielli vistosi e appariscenti, decorati da pietre colorate, perline e smalti prevalentemente neri, che risentono delle tendenze dell’oreficeria europea dell’epoca, ma sono verosimilmente da ritenersi di produzione isolana essendo molto diffusi nella Sicilia del

tempo<sup>174</sup>. Dalla metà del XIX secolo in tutta Europa si assiste infatti al ritorno nella moda dei bracciali e, in particolare, del tipo a polsiera rigida con un motivo decorativo al centro<sup>175</sup>, come testimoniano anche alcuni esemplari del tesoro castellammarese (Fig. 35).

Questo *excursus* sui gioielli di Maria SS. del Soccorso permette, indubbiamente, di acquisire nuove conoscenze riguardo la produzione orafa isolana, in particolare del XIX secolo, incrementando così i repertori tipologici e stilistici già noti che ancora una volta consentono di affermare che la Sicilia, anche all’epoca, fu sempre integrata nella circolazione degli stili, con repentini e costanti aggiornamenti alle tendenze e alle mode di volta in volta in auge nel panorama dell’oreficeria non solo italiana, ma anche europea. Solo studiando con un approccio scientifico la produzione orafa si riesce ad annullare la tradizionale distinzione che nei secoli scorsi ha posto tali manufatti in un campo artistico a torto considerato minore, riconoscendo loro non soltanto la funzione di documento per la ricostruzione di un passato più o meno lontano, ma anche una dignità estetica che prescinde dalla preziosità dei materiali, trattandosi meramente di elementi costitutivi di un particolare linguaggio artistico. E come ha ribadito Maria Concetta Di Natale, pioniera nel campo degli studi sull’oreficeria siciliana, “qualunque sia la materia o il marchio che la distingue, la forma o il colore che la esalta, la motivazione del committente o l’abile interpretazione dell’artigiano, la destinazione finale dell’opera o l’epoca storica che ne ha determinato le caratteristiche compositive o le collocazioni stilistiche, è sempre, oltre l’evidente e il conosciuto, un che d’impalpabile [...] che, attraverso lo studio, l’uso o l’osservazione del gioiello, torna a dar vita a quel patrimonio spesso celato, ma che resta sempre valore indiscusso e inalterabile dell’uomo che lo esprime”<sup>176</sup>, osservazione ricca di significato e quanto mai valida anche per il tesoro della Madonna del Soccorso.

## Note

- 54 Cfr. schede I, 1., I, 3., I, 4., I, 5., I, 6., III,1., *infra*.
- 55 S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 371-372.
- 56 *Ibidem*. Cfr. anche S. Barraja, *I marchi degli argentieri ed orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 1996, pp. 47-51.
- 57 Entrambi i punzoni, sia quello della città di Palermo che quello di Trapani, richiamano lo stemma civico. Nel primo caso, sin dal XV secolo, la *bullata* presenta l'aquila (dal 1459 al 1715 a volo basso, successivamente con le ali alzate per analogia e in omaggio allo stemma dei Savoia) e sotto la scritta *R. U. P. (Regia Urbs Panormi)*; nel secondo, fin dal XVII secolo, la *bullata* riporta la falce, ovvero l'insenatura che riproduce il porto di Trapani, sormontata da una corona e, sotto, le iniziali *D. U. I. (Drepanum Urbs Invictissima)*. Cfr. M. Accascina, *I Marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976; S. Barraja, *I marchi...*, 1996.
- 58 S. Barraja, *I marchi...*, 1996, pp. 50-52.
- 59 Cfr. schede, *infra*.
- 60 S. Barraja, *La maestranza...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 374-375; Idem, *I marchi...*, 1996, pp. 51-59.
- 61 S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 54.
- 62 Idem, p. 56.
- 63 Idem, pp. 57-58.
- 64 Potrebbe trattarsi di un orafo trapanese attivo tra il Settimo e il Nonno decennio del XVIII secolo. Cfr. D. Ruffino, *Indice...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 410.
- 65 Si tratta della tipologia di orecchini maggiormente diffusi nell'Europa della seconda metà del XVII e per la maggior parte del XVIII secolo. Il termine *girandole* deriva dai candelabri in uso all'epoca, ornati da pendenti di cristallo.
- 66 Cfr. scheda I, 1., *infra*.
- 67 M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, p. 223.
- 68 J. Anderson Black, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1986, p. 193.
- 69 Per ulteriori approfondimenti, cfr. M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, pp. 238-243.
- 70 M. C. Di Natale, scheda n. I, 76, a, b, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, p. 172.
- 71 Riferendosi ad opere seicentesche, così si esprime M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 36: "i pendenti che sembrano potersi riferire a produzione siciliana, presentano tutti tre catenelle e non due, come quasi costantemente avviene in quelli spagnoli, che hanno solitamente la terza catena solo accennata in un piccolo pendente posto tra le due laterali, nonché un numero di perle in basso superiore alle tre, presenti quale massimo in quelle spagnole".
- 72 Cfr. M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, pp. 14-15. Cfr. anche P. Castelli, *Le virtù delle gemme. Il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, catalogo della Mostra, a cura di M. G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, Firenze 1977, p. 311.
- 73 Cfr. schede I, 2. e I, 7., *infra*.
- 74 Si ricordano gli orecchini a navicella tra i doni ai Santi maggiormente venerati a Mezzojuso, come quelli custoditi nelle chiese di S. Maria di tutte le Grazie e del SS. mo Crocifisso, per cui cfr. M. C. Di Natale, *Oreficeria a Mezzojuso*, in *Arte sacra...*, 1991, pp. 144-145; i manufatti presenti a Geraci Siculo, per cui cfr. Eadem, *I tesori...*, (1995) II ed. 2006, tavv. XV e XVI, pp. 48-49; gli esemplari che fanno parte degli *ex-voto* donati alla Madonna di Trapani, per cui cfr. Eadem, scheda n. I, 79, a, b, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, p. 174; le due paia di orecchini del tesoro della Madonna della Visitazione di Enna, per cui cfr. Eadem, *I monili...*, 1996, pp. 79-83; l'esemplare del tesoro della Madonna dei Miracoli di Mussomeli, per cui cfr. I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe...*, 2000, p. 41, scheda 9, p. 71; gli orecchini del tesoro di Sant'Anna di Castelbuono, per cui cfr. S. Anselmo, *I tesori di Sant'Anna*, in "Paleokastro. Rivista di studi sul Valdemone", a. IV, n. 15, settembre-dicembre 2004, p. 59 e R. Vadalà, *Gioielli tra il XVIII e il XIX secolo a Castelbuono*, in M. C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro...* 2010, figg. 13-21, pp. 61-68; quelli del tesoro di San Gandolfo di Polizzi, per cui cfr. S. Anselmo, *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", n. 4, presentazioni di F. Sgalambro, V. Abbate, M. C. Di Natale, Caltanissetta 2006, p. 18, scheda I, 7, p. 61; ed ancora gli esemplari del tesoro della Madonna dei Miracoli di Alcamo, per cui cfr. R. Cruciata, scheda III.2.1, in *Il Museo d'Arte Sacra Basilica Santa Maria Assunta di Alcamo*, a cura di M. Vitella, in corso di stampa. Cfr. inoltre le collezioni della

- Fondazione Whitaker di Palermo, per cui cfr. R. Giuffrida, R. Chiovaro, *La villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986, pp. 86-87; le collezioni private siciliane, per cui cfr. G. Cardella, *Ori di Sicilia*, 1987, *passim*; M. C. Di Natale, scheda n. I, 46, in *Ori e Argenti...*, 1989, p. 109-110; Eadem, *Gioielli...*, 2000, p. 247 e M. La Barbera, *Il costume e i gioielli di Piana degli Albanesi*, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2007, fig. 20, p. 123; le collezioni del Museo di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, per cui cfr. *L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della Mostra, a cura di P. Ciambelli, Roma-Milano 1986, tavv. 7 e ss., pp. 148 e ss., e M. G. Aurigemma, scheda I, 82, in *Ori e Argenti...*, 1989, pp. 129-131; la collezione Perusini di Udine, per cui cfr. G. Perusini, *Tipologia dell'oreficeria tradizionale siciliana*, in *Demologia e folklore. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Palermo 1974, p. 309 e G. P. Gri, XV.45, in *Ori e tesori...*, 1992, pp. 448-449.
- 75 M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, pp. 216-217.
- 76 Eadem, p. 84. Per l'utilizzo degli smalti nell'oreficeria siciliana, cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974; R. Cedrini, *Tecniche tradizionali dell'oreficeria palermitana*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 62; M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000.
- 77 Cfr. scheda I, 2., *infra*.
- 78 Cfr. scheda I, 7., *infra*.
- 79 Cfr. G. Musolino, *Repertorio dell'oreficeria votiva nelle chiese eoliane. Un contributo catalografico*, in *Atlante dei Beni...*, 1995, figg. 26-27, p. 297; *Atlante dei Beni...*, 1995, *passim*; M. C. Di Natale, *I gioielli...*, in M. C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e Stoffe...*, 1997, tavv. 2 e 5, pp. 26-27; Eadem, *Il Tesoro...*, in *Segni Mariani...*, 1997, tav. 3, p. 21; R. Vadalà, *Gioielli...*, in M. C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro...*, 2010, fig. 6, pp. 57-58; R. Cruciata, scheda III.2.2, in *Il Museo...*, in corso di stampa. Orecchini tipologicamente affini sono presenti nelle collezioni del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, provenienti dalla raccolta Loria di Palermo e di Caltagirone, per cui cfr. *L'ornamento prezioso...*, 1986, tav. 64, nn. 310, 313, 315, p. 177 e nella Collezione Perusini di Udine, definiti da Gian Paolo Gri di "Piana degli Albanesi" in riferimento al fatto che venivano indossati dalle donne di quel paese insieme ai loro costumi tradizionali e non perché venissero ivi realizzati, trattandosi di manufatti prodotti dalla maestranza degli orafi palermitani di cui per lo più recano i marchi, per cui cfr. G. Perusini, *Tipologia dell'oreficeria...*, in *Demologia...*, 1974, p. 310 e G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini, ori, gioielli e amuleti tradizionali*, con un contributo di G. Perusini, Udine 1988, nn. 1-2, pp. 30-31.
- 80 D. Mascetti, A Triossi, *Gli orecchini dall'antichità ad oggi*, Milano 1991, p. 70.
- 81 C. Guida, *Tecniche varie, materie e produzione*, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 173. R. Vadalà, *Gioielli...*, in M. C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro...*, 2010, pp. 54-55, puntualizza che "il castone più antico conosciuto è quello "a fondo chiuso" o "a notte", caratterizzato cioè dall'interno pieno che fa apparire solo la parte anteriore della pietra; tra XVII e XVIII secolo fa la sua comparsa in Europa il castone "a giorno", con l'interno privo di fondo, che permette la massima valorizzazione della pietra grazie alla luce che proviene dal rovescio del gioiello". Ma in Sicilia l'uso del castone "a notte" permane per tutto il Settecento e anche oltre.
- 82 Cfr. scheda I, 8., *infra*.
- 83 Cfr. schede II, 2. e II, 3., *infra*.
- 84 P. Ciambelli, *Anelli*, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 156.
- 85 Cfr. scheda III, 4., *infra*.
- 86 Cfr. scheda III, 5., *infra*.
- 87 Cfr. Repertorio iconografico, nn. 55-56, *infra*.
- 88 G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini...*, 1988, p. 59.
- 89 Cfr. M. C. Di Natale, G. Volpe, scheda I, 1., in *Ori e argenti...*, 1989, p. 83; M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, p. 81. Cfr. inoltre *Oreficeria popolare italiana. Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma*, a cura di A. Rossi, Roma 1964, p. 10.
- 90 *L'ornamento prezioso...*, 1986, tav. 26, nn. 113-115, p. 157.
- 91 G. Perusini, *Tipologia...*, in *Demologia...*, 1974, p. 313; G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini...*, 1988, p. 59; G. P. Gri, scheda XV. 26, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 430.
- 92 E. Dalmasso, *I segni della religiosità popolare*, in *Gioielli. Storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro 2004, pp. 186-187; A. Tavera, *Gli ornamenti del corpo*, in *Gioielli...*, 2004, p. 251.
- 93 G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del sec. XVI, a cura di S. Costanza, Trapani 1984, p. 202.

- 94 Cfr. scheda III, 6., *infra*.
- 95 Cfr. M. C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra, a cura di C. Maltese, M. C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 79-107.
- 96 Cfr. schede I, 4. e I, 5., *infra*.
- 97 Cfr. scheda I, 6., *infra*.
- 98 Cfr. scheda I, 20., *infra*.
- 99 Cfr. G. Pitrè, *Usi, costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, in *Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane*, voll. XIV-XVII, Palermo 1889.
- 100 P. Ciambelli, *Orecchini*, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 146.
- 101 *Ibidem*, nota n. 4.
- 102 Cfr. nota 96, *infra*.
- 103 S. Barraja, *I marchi...*, 1996, p. 83.
- 104 Idem, p. 84.
- 105 Cfr. nota 97, *infra*.
- 106 Cfr. scheda I, 3., *infra*.
- 107 Cfr. schede I, 10. e I, 11., *infra*.
- 108 L. Lenti, *Filigrana*, in *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, a cura di L. Lenti e M. C. Bergesio, Torino 2005, p. 104, scrive che la filigrana è fatta di fili “di oro intrecciati, schiacciati e uniti tra loro con punti di saldatura. I fili, preventivamente preparati per mezzo della trafilatura (cioè portati a misura facendoli passare attraverso i fori della cosiddetta filiera montata sul banco di trafila), dopo essere stati martellati sono agevolmente modellati così da assumere una forma di contorno, riempita di piccoli elementi (riccioli, spirali, spine) tra loro accostati e saldati in modo da ottenere il disegno decorativo prestabilito”.
- 109 G. Bucco, *Le tecniche orafe in Italia fra tradizione e progresso tecnologico*, in *Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, Atti del convegno, a cura di L. Lenti, D. Liscia Bemporad, Venezia 1996, p. 34. Cfr. anche schede I, 20., I, 21. e III, 7., *infra*.
- 110 M. C. Di Natale, schede I, 74, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 126.
- 111 *Ibidem*.
- 112 Eadem, scheda I, 75., p. 126. Si segnalano anche gli orecchini donati alla Madonna di Trapani, per cui cfr. M. C. Di Natale, scheda n. I, 80, a, b, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, p. 175.
- 113 M. C. Di Natale, scheda I, 75., in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 126-128
- 114 Eadem, scheda I, 73., p. 126.
- 115 Eadem, schede I, 75 e I, 76, pp. 126-128; G. Cardella, *I marchi dell'oro nel Settecento e nell'Ottocento in Sicilia*, premessa di A. Buttitta, Palermo 1983, schede F1, F3 e F4. Vedi pure la coppia di orecchini custodita nel tesoro della Madonna di Trapani, per cui cfr. M. C. Di Natale, scheda I, 81, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 175-176. Cfr. inoltre *L'ornamento prezioso...*, 1986, tav. 49, n. 244, p. 171.
- 116 Cfr. F. Grasso, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in “Storia della Sicilia”, vol. X, Palermo 1981, p. 169; G. Davì, *Il Neoclassicismo a Palermo*, in *Antonio Canova e le stele Mallerio. Il Neoclassicismo a Palermo*, Palermo 1992, p. 54.
- 117 M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 413.
- 118 M. C. Di Natale, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo: i monili dell'Ottocento*, in *Gioielli in Italia...*, 1996, pp. 83-90; Eadem, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, estratto da *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 269-277, che riporta la relativa bibliografia. Cfr. anche Eadem, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 23-56.
- 119 J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1986, p. 241.
- 120 M. Accascina, *Oreficeria...*, 1974, p. 424.
- 121 Cfr. schede I, 14., I, 15., I, 16., I, 17., *infra*.

- 122 Cfr. Repertorio iconografico, nn. 6-17, *infra*.
- 123 Cfr. schede I, 16. e I, 17., *infra*.
- 124 Cfr. scheda I, 17., *infra*.
- 125 Cfr. schede I, 11., I, 17., I, 32., I, 34. e VI, 1., *infra*.
- 126 Cfr. L. Ajovalasit, scheda n. 205, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 406; M. C. Di Natale, scheda n. 13, in *Museo Pepoli, Acquisizioni 1972-1992*, schede di V. Abbate, M. C. Di Natale, G. Bongiovanni, Palermo 1993, p. 36; Eadem, *I cammei in corallo...*, estratto da *Miscellanea Pepoli...*, 1997, figg. 2-4, pp. 270-271; Eadem, *Gioielli...*, 2000, p. 255; R. Vadalà, scheda X. 10, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 321.
- 127 Cfr. L. Ajovalasit, schede nn. 206, 207, 208, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 407-409; M. C. Di Natale, schede nn. 10, 11, 12, in *Museo Pepoli...*, 1993, pp. 33-35; Eadem, *Gioielli...*, 2000, p. 255; R. Vadalà, scheda X. 14, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 323.
- 128 Per la figura di Michele Laudicina, cfr. M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, p. 255. Cfr. pure Eadem, *I maestri...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 48-49.
- 129 M. C. Di Natale, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G. Bresc. Bautier, V. Abbate, M. C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani Museo Pepoli*, Palermo 1991, p. 76, figg. 64-65 p. 75. Cfr. anche R. Vadalà, *Gioielli siciliani tra mito e natura* e scheda X, 6, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 309, 318-319, che riporta la precedente bibliografia.
- 130 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 424-425; M. C. Di Natale, scheda n. I, 84, a, b, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 177-178.
- 131 Cfr. schede I, 12. e I, 13., *infra*.
- 132 Cfr. scheda I, 18., *infra*.
- 133 Cfr. schede I, 22., I, 23., I, 24., I, 25., I, 26. e I, 27., *infra*.
- 134 Cfr. scheda III, 9., *infra*.
- 135 Cfr. schede I, 25. e I, 26., *infra*.
- 136 Scrive C. Phillips, *Gioielli. Breve storia dall'antichità a oggi*, Milano 2003, pp. 150 e 152: "dalla metà del secolo le importanti scoperte archeologiche influiscono profondamente sullo stile dei gioielli dando luogo alla reintroduzione di un repertorio di forme, ornamenti e tecniche perdurati da lungo tempo: nasce così il nuovo "stile archeologico". [...] Con l'aumentare della richiesta, intorno al 1860, vari orafi europei divennero famosi sia per le imitazioni perfette sia per gli adattamenti più liberi". Senza dubbio, la produzione orafa che più influenzò lo stile archeologico dell'epoca fu quella della famiglia Castellani, il cui laboratorio fu fondato a Roma nel 1814 da Fortunato Pio (1793-1865), l'attività del quale fu continuata dai due figli Alessandro (1824-1883) e Augusto (1829-1914). Per la famiglia Castellani, cfr. G. Bordenache Battaglia, *Castellani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, a cura di M. G. Gajo, G. Monsagrati, Roma 1978. Cfr. anche *Dizionario...*, 2005 (*ad vocem*).
- 137 C. Phillips, *Gioielli...*, 2003, pp. 112-114.
- 138 Cfr. schede I, 31., I, 32., I, 33., I, 34., I, 35., I, 36. e I, 37., *infra*. Per le altre raccolte siciliane, nella maggior parte dei casi sorte intorno ai simulacri più venerati, cfr. nota n. 45, *infra*. Si ricordano anche le due maggiori raccolte di oreficeria popolare italiana, contenenti anche gioielli siciliani: il Museo di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, per cui cfr. *L'ornamento prezioso...*, 1986 e I. Barcellona, *Gioielli siciliani nel Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma in Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M. C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 484-486; e la collezione Perusini di Udine, per cui cfr. G. P. Gri, N. Cantarutti, *La collezione Perusini...*, 1988 e N. Cantarutti, *Ori tradizionali e popolari*, in *Ori e tesori...*, 1992, pp. 420-421. Sull'argomento, cfr. pure O. Cavalcanti, *Ori antichi di Calabria, segni simboli funzione*, Palermo 1991; Idem, *Ori e argenti del Sud. Gioielli in Basilicata*, Spoleto 1996.
- 139 N. Curto, A. Vitali, *Materiali e tecniche di lavorazione nell'oreficeria popolare dell'Ottocento*, in *L'ornamento prezioso...*, 1986, p. 34.
- 140 R. Vadalà, *Nuove forme dell'oreficeria europea nella Sicilia dell'Ottocento*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, p. 466.
- 141 Cfr. G. Bucco, *Le tecniche orafe...*, in *Gioielli in Italia...*, 1996, pp. 25-33.
- 142 Cfr. M. Calvesi, A. Corsi, *Giuseppe Sciuti*, catalogo della Mostra, Nuoro 1989, in particolare fig.1, *Ritratto della madre* (Palermo, coll. privata); fig. 2, *La Tradita* (Catania, Municipio); fig. 7, *Ritratto della moglie* (Roma, Galleria dei Serpenti); fig. 30, *Ritratto della figlia Caterina* (Roma, coll. privata); fig. 74, *Ritratto della nuora* (Roma, coll. privata).

- 143 Cfr. I. Bruno, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, 1993 Caltanissetta-Roma, in particolare scheda I-159, *Ritratto della moglie del Capitano Di Bartolo* (Palermo, coll. privata) e Eadem, scheda 39, in *Poliorama Pittresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano*, catalogo della Mostra, a cura di G. Barbera, Cinisello Balsamo 2007, pp. 138-139.
- 144 Cfr. M. C. Di Natale, *Paolo Vetri*, Enna 1990, in particolare tav. I, *Ritratto di vecchia* (Enna, Museo Alessi); tav. II, *Zingara* (Enna, Palazzo Comunale); tav. XIII, *Popolana di Enna* (Enna, coll. privata), dove spicca la coppia di orecchini in oro e pietra avventurina, e tav. XIX, *Ritratto di fanciulla* (Enna, Palazzo Comunale).
- 145 Cfr. schede V, 1., e V, 3., *infra*.
- 146 Cfr. scheda I, 31., *infra*.
- 147 J. Anderson Black, *Storia dei gioielli...*, 1986, pp. 247-248.
- 148 Cfr. scheda III, 15., *infra*.
- 149 Cfr. scheda III, 16., *infra*.
- 150 M. C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 24.
- 151 Cfr. scheda III, 12., *infra*.
- 152 *Ibidem* e Repertorio iconografico, n. 72, *infra*.
- 153 *Cantico dei Cantici*, 6, 10.
- 154 Cfr. Repertorio iconografico, n. 73, *infra*.
- 155 G. P. Gri, scheda XV. 26, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 430.
- 156 Cfr. schede I, 28., III, 10. e III, 11., *infra*.
- 157 Cfr. scheda III, 11., *infra*.
- 158 R. Vadalà, *Nuove forme...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, p. 467 e nota n. 8 p. 473.
- 159 M. C. Di Natale, *I gioielli...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 72-73; Eadem, scheda I, 33, in *Il Tesoro Nascosto ...*, 1995, pp. 129-131; Eadem, *Gioielli...*, 2000, p. 140; Eadem, scheda 40, in *Splendori...*, 2001, pp. 329-330.
- 160 G. Perusini, *Tipologia...*, in *Demologia...*, 1974, fig. 131, p. 312. Cfr. anche G. P. Gri, scheda XV. 26, in *Ori e tesori...*, 1992, n. 18. 182.2429, p. 431).
- 161 Cfr. scheda II, 1., *infra*.
- 162 G. P. Gri, scheda XV. 49, in *Ori e tesori...*, 1992, p. 455.
- 163 *Idem*, p. 456.
- 164 *Ibidem*.
- 165 *Ibidem*.
- 166 Cfr. scheda V, 2., *infra*.
- 167 C. Phillips, *Gioielli...*, 2003, p. 148.
- 168 Cfr. scheda III, 1., *infra*.
- 169 Cfr. scheda III, 8 e Repertorio iconografico, n. 64, *infra*.
- 170 Cfr. scheda IV, 1., *infra*.
- 171 Come gentilmente suggeritomi dalla Dott.ssa Isabella Barcellona, che ringrazio.
- 172 M. C. Di Natale, *Il corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.
- 173 La lavorazione del corallo a Trapani ha una tradizione molto antica e prestigiosa e risale al XV secolo; la sua primitiva lavorazione dovette soprattutto consistere nella realizzazione di grossi grani per i paternostri. Cfr. M. C. Di Natale, *L'arte del corallo tra Trapani e la Spagna*, in *Estudios de Plateria. San Eloy 2010*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2010, pp. 269 e ss, che riporta la precedente bibliografia.
- 174 Cfr. scheda VII, 1., *infra*.
- 175 J. Anderson Black, M. Garland, *Storia della moda*, a cura di M. Contini, Novara 1994, p. 282.
- 176 M. C. Di Natale, *I monili...*, 1996, p. 82.